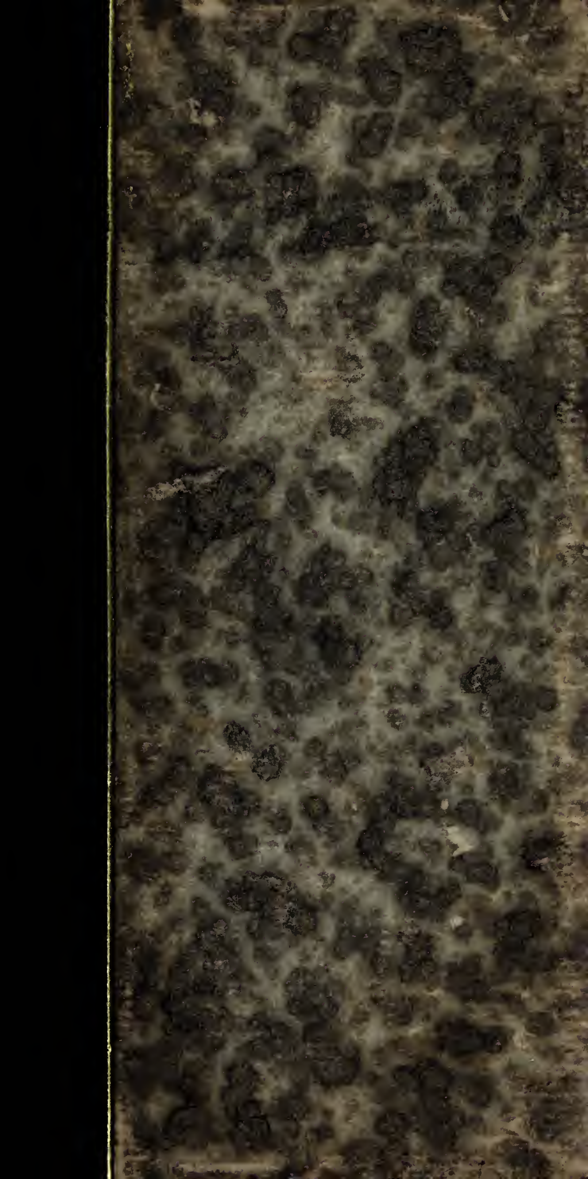
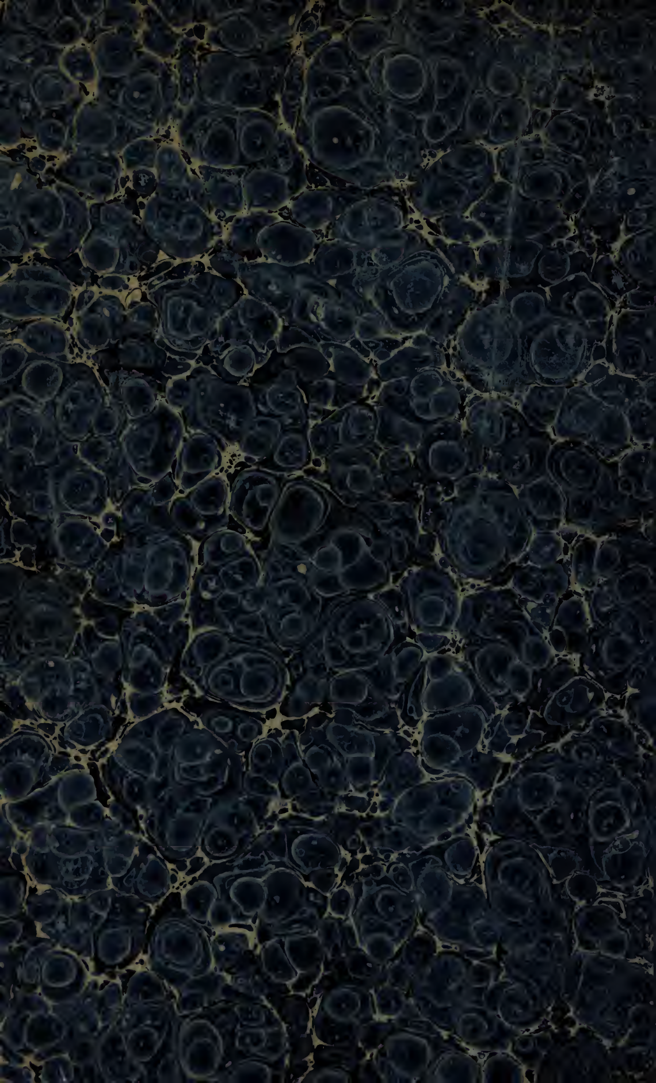
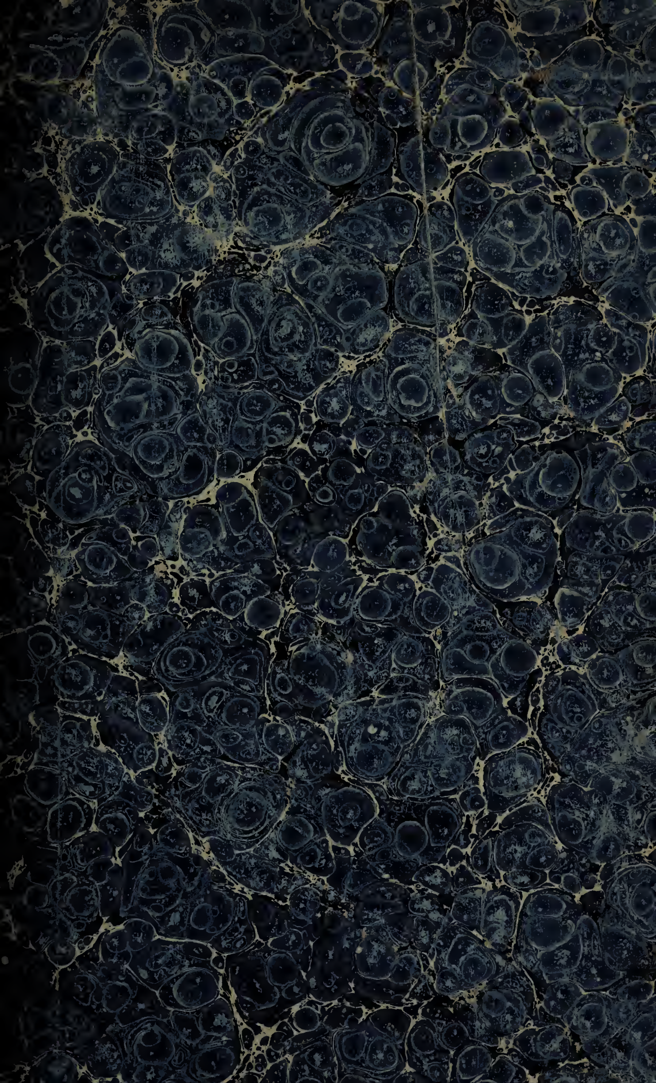






SOUVENIRS
DU SALON
DE 1859

Contenant une appréciation de la plupart des Œuvres admises à cette Exposition des Beaux-Arts

ET

UN RÉSUMÉ SOMMAIRE

DES CRITIQUES CONTRADICTOIRES

EXTRAITES DES JOURNAUX ET REVUES

PAR MAURICE AUBERT



PARIS
JULES TARDIEU, ÉDITEUR
13, RUE DE TOURNON, 13

1859

SOUVENIRS

DU SALON

DE 1859

PARIS. — IMP. SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1

SOUVENIRS
DU SALON
DE 1859

Contenant une appréciation de la plupart des Œuvres admises à cette Exposition des Beaux-Arts

ET

UN RÉSUMÉ SOMMAIRE

DES CRITIQUES CONTRADICTOIRES

EXTRAITES DES JOURNAUX ET REVUES

PAR MAURICE AUBERT



PARIS
JULES TARDIEU, ÉDITEUR
13, RUE DE TOURNON, 13

1859

A quoi bon un compte rendu du Salon, après les nombreuses revues que tous les journaux ont données sous forme de feuilletons signés des noms les plus accrédités de la critique, et qui avaient au moins l'incontestable mérite de l'à-propos ? Telle est la question que se posait l'auteur de ces *Souvenirs* au moment de les livrer aux hasards de la publicité. Toutefois il a cru trouver, dans la multiplicité même de ces comptes rendus, dans la diversité de leurs ap-

préciations et dans la difficulté de les réunir, un motif pour persister dans la réalisation de son projet. Quelle confusion et quelle incertitude leur lecture ne jetterait-elle pas, en effet, dans l'esprit de ceux qui auraient la curiosité ou le courage de l'entreprendre aujourd'hui ! Il a pensé qu'un grand nombre de lecteurs aimeraient qu'on leur évitât l'ennui d'une recherche fastidieuse, en mettant sous leurs yeux un résumé sommaire de toutes ces critiques, en même temps que l'opinion modeste et consciencieuse d'un observateur de bonne foi, qui n'appartient à aucune école, à aucune coterie, et ne relève que de lui-même; qui a étudié le salon sans parti pris, sans engouement comme sans antipathie, et avec autant d'impartialité qu'en comporte l'humaine nature. Il s'empresse d'ajouter qu'il n'a pas le moins du monde la prétention d'imposer des opinions tout individuelles, dont chacun aura le droit de décliner la

compétence, mais dont on ne pourra jamais méconnaître la sincérité.

On comprend combien il lui serait impossible de parler convenablement de tout ce qu'il y a de vraiment bien au Salon, et plus encore de tout ce qui s'y est produit au grand jour d'affligeant pour l'art. Ce n'est qu'un compte rendu très-sommaire qu'il entreprend, et, au risque de se voir traiter plus mal encore que le jury, c'est par voie d'élimination qu'il procédera, ne s'attachant qu'aux œuvres dont les mérites ou les défauts hors ligne ont le plus vivement ému le sentiment public.

La citation textuelle des appréciations de la presse artistique aurait excédé les bornes dans lesquelles l'auteur de ce petit livre a dû se renfermer ; mais il en donne un court et impartial résumé, indiqué par des guillemets. Ce ne sera pas la partie la moins curieuse ni la moins instructive de ces *Souvenirs*.

On ne devra pas lui tenir trop de rigueur pour de nombreuses redites et pour la fréquente reproduction des mêmes formules. Il n'en pouvait être autrement dans une matière dont les expressions techniques sont peu nombreuses.

SOUVENIRS

DU

SALON DE 1859

I

SOUVENIRS DU SALON

Depuis l'année 1855, époque de la construction du palais des Champs-Élysées, le gouvernement a transféré dans ce vaste bazar les expositions des Beaux-Arts, autrefois disposées dans le grand salon et les galeries du Louvre. On trouve dans cette innovation le double avantage d'avoir un local dont les vastes dimensions ainsi que les distributions se prêtent à ces grandes solennités artistiques, et de laisser au public le libre accès des chefs-d'œuvre des anciennes Écoles, auxquels les

royales splendeurs du Louvre appartiennent par le droit du génie. Peut-être l'art contemporain a-t-il quelque chose à perdre à ce dangereux voisinage.

A quelques inconvénients près, résultant de la trop grande diffusion de la lumière, le nouveau local est, intérieurement, convenable à sa destination actuelle. Cependant, en l'approchant, on se prend à regretter que l'ensemble des dispositions architecturales de l'extérieur, la rigidité de ses lignes, la froide uniformité de ses profils, donne l'idée d'une immense gare de chemin de fer plutôt que celle d'un palais des Beaux-Arts. Il serait digne de la France de leur consacrer un monument spécial dont la noble et majestueuse ordonnance, ainsi que la riche ornementation, ne permît à personne de s'y méprendre et de chercher sur sa façade le caducée de Mercure au lieu de la statue d'Apollon.

Encore un mot avant de franchir ces tourniquets où, comme à la Bourse, il faut déposer son obole. Cette condition a été imposée à l'entrée du temple de la spéculation afin d'en rendre l'accès moins facile et de soustraire ainsi beaucoup de malheureux aux tentations et à la ruine; il faut

convenir qu'on n'y a pas trop réussi. Il n'est pas permis de supposer qu'on se soit proposé le même but en faisant payer au public le droit de visiter l'Exposition; cependant on a bien plus sûrement obtenu ce résultat qu'à la Bourse, et, ici, il est infiniment regrettable. Beaucoup de familles nombreuses ne sont point indifférentes à la considération d'une dépense qui n'est modique que relativement. Il leur reste, il est vrai, les dimanches, où l'entrée est gratuite; mais aussi quel encombrement! A l'impossibilité presque absolue de circuler librement et d'aborder certaines toiles, vient se joindre le danger qui résulte de cette accumulation de visiteurs pour la solidité de quelques parties de l'édifice et pour la sûreté du public. Cette énorme affluence n'est-elle pas elle-même un argument en faveur de la gratuité de l'entrée? L'accès des merveilles du Louvre est libre et gratuite pour tous; pourquoi cette différence en faveur ou plutôt au préjudice de l'exposition bisannuelle des œuvres des artistes vivants? Allons, cette importation anglaise n'est pas digne d'une grande et généreuse nation comme la France!

En entrant pour la première fois dans ce qu'on est convenu d'appeler le Salon, c'est-à-dire au milieu de salles et de galeries nombreuses dominant un jardin qui en est lui-même une des dépendances, l'esprit est presque effrayé à la vue de cette immense collection des productions de la peinture et de la sculpture. Mais, lorsqu'on sait qu'elle représente moins de la moitié des œuvres parmi lesquelles le jury d'admission a eu à la choisir, et que quarante-quatre jurés seulement ont dû se partager cette énorme besogne de plus de huit mille œuvres d'art à juger, on prend sérieusement en pitié ce malheureux aréopage et on trouve qu'il y a de l'inhumanité dans le concert de sarcasmes, d'injures et de malédictions qui, dans la presse, dans le public, parmi les artistes exclus, et même parmi les élus, a accueilli ses décisions. C'est au surplus le sort commun de tous les jurys d'admission, passés, présents, futurs, et il faut prendre son parti de cette habitude traditionnelle qui durera autant que l'institution elle-même. Ici, on le traite de bridoison, là, on l'accuse de caprice, de bourgeoisisme, voyez l'énormité! Celui-ci lui reproche de vivre

de haîneuses traditions; celui-là lui crie, avec son accent gouailleur, que son œuvre est *ratée!* Cet autre décerne la palme du martyre aux victimes de ce tribunal inique; les plus modérés conseillent aux artistes qui ne veulent pas reconnaître le droit du jury de ne plus rien envoyer aux expositions patronnées par le gouvernement, et d'opposer aux exhibitions officielles une exposition libre où le public sera en définitive le seul juge compétent.

Devant cette unanimité d'invectives et de vitupérations, j'avoue que, poussé par une disposition qui m'est naturelle, à me ranger du côté du plus faible contre le plus brutal, et de la minorité contre la multitude, j'ai éprouvé la tentation d'entreprendre la défense de ce jury si cruellement vilipendé. Car enfin, me disais-je, n'est-il pas composé d'hommes éminents dont de grands et populaires succès ont consacré la renommée, des maîtres illustres qui composent, à l'Académie des Beaux-Arts, les sections de la peinture, de la sculpture, de l'architecture et de la gravure? Ne présente-t-il pas toutes les garanties de science, d'indépendance et de haute impartia-

lité qui commandent la confiance dans le juge?

C'est dans cette disposition toute favorable que j'ai commencé à explorer les salles du palais des Champs-Élysées. Mais je dois confesser que je n'ai pas tardé à sentir se refroidir en moi ce sentiment de généreuse indignation, et qu'à chacune de mes nombreuses visites, je l'ai vu, hélas! s'éteindre de plus en plus. Je n'en suis pas venu, assurément, à grossir la foule des insulteurs pour laquelle je me sens peu d'inclination; mais je me suis insensiblement rallié à ceux qui reprochent au jury son excès d'indulgence plutôt que sa sévérité. On dit, car sur ce point on n'a encore que des ouï-dire, qu'il a repoussé de très-belles en même temps que de très-vilaines choses; on prétend qu'il a dû parfois se montrer impitoyable, sous peine d'encourir, de complicité avec les auteurs, les rigueurs du Code pénal, à l'endroit des outrages publics à la pudeur. J'ignore ce qu'il peut y avoir de vrai dans ces indiscrètes révélations. On parle d'un projet d'exposition des œuvres repoussées par le rigorisme du jury; quel pourra être le résultat de cette épreuve dont certains critiques un peu ardents conseil-

lent la tentative aux artistes exclus, et devra-t-elle, en définitive, leur profiter sérieusement? C'est là une question difficile à résoudre : dans le doute, je crois que le parti le plus sage serait celui de l'abstention.

En attendant, comme le jugement du public ne peut se former que sur ce qu'il est à même de voir, c'est seulement par l'exposition officielle que les progrès de notre École, en 1859, doivent être appréciés. Tout en accordant qu'elle ait conservé, sans conteste, sa prééminence sur les écoles étrangères, le sentiment qu'on rapporte d'une première visite au Salon est celui de son infériorité relativement à ceux qui l'ont précédé ; ce qui frappe, c'est la médiocrité. Rien de grand, rien d'élevé; rien qui émeuve profondément, rien qui porte l'empreinte du génie; mais un grand nombre d'œuvres agréables, gracieuses, spirituelles, d'une exécution généralement suffisante et attestant une certaine fertilité d'invention. Des critiques, plus sévères qu'un nouveau venu comme moi n'a le droit de l'être, n'y voient qu'une fécondité stérile, le sérieux et l'élévation de la pensée sacrifiés à la recherche du charme

extérieur, la dégénérescence du goût et l'abandon des principes traditionnels. Quelques-uns, et ceux-là mettent peut-être le doigt sur la plaie, attribuent cet affaissement de l'art au mercantilisme, au besoin de vendre cher substitué à l'ambition de bien faire. D'autres, cherchant plus haut les causes de la décadence universelle qu'ils déplorent, croient l'avoir trouvée dans l'abandon de la vie politique, dans le silence de la tribune et de la presse. Sans la vivifiante influence de la liberté politique, l'art s'étiole et meurt, disent-ils.

A Dieu ne plaise que je professe le moindre dédain pour tout ce qui peut agrandir la sphère d'activité de la pensée humaine ! je ne méconnais en aucune façon l'heureuse impulsion que le génie de l'homme peut recevoir du sentiment de sa liberté, mais en même temps je ne peux me refuser à constater les démentis que l'histoire inflige à cette thèse trop absolue de l'influence de la liberté politique. Est-ce que l'Espagne jouissait d'une grande liberté politique, alors que Vélasquez, Ribeira, Zurbaran, Murillo, enfantaient des chefs-d'œuvre? Est-ce la liberté politique qui, au

temps de Léon X, des Médicis et même sous l'oligarchie de Venise, inspirait le génie des maîtres immortels, glorieux fondateurs de l'École italienne? Au grand siècle de Louis XIV, l'absence de cette influence vivifiante a-t-elle nui à l'essor des Poussin, des Lesueur, des Philippe de Champagne? Et plus tard, lorsque David, Gérard, Girodet et Gros jetaient encore un si grand éclat sur l'École française, la liberté politique a-t-elle eu quelque chose à réclamer dans la gloire de ces illustres artistes? C'est donc aller beaucoup trop loin que de dire, avec Benjamin Constant, que « l'indépendance de la pensée est aussi nécessaire aux arts que l'air à la vie physique. » Hélas! s'il est une vérité qu'il faille humblement reconnaître, c'est que c'est précisément à l'ombre des trônes absolus, et stimulés par les intelligentes prodigalités des royautés sans contre-poids, que ces génies sont éclos et ont grandi; c'est aux despotes d'un temps qu'à d'autres égards il ne faut pas regretter, qu'en visitant au Louvre les merveilles de l'art nous devons, bon gré mal gré, payer un tribut de reconnaissance. Est-ce à dire pour cela que je veuille préconiser l'absolutisme?

Dieu m'en garde ! Je constate seulement une vérité historique, et je l'oppose à une proposition qui n'a pour elle que la séduction de ses termes.

Ne cherchons point les causes de l'abaissement du niveau de l'art ailleurs que dans le peu d'élévation et de grandeur du goût de notre époque. La fortune des Mécènes du jour n'est plus à la hauteur de la grande peinture. Pour une toile historique, qui se vend à grand'peine, mille œuvres de petite dimension se placent avec avantage et facilité chez les enrichis de la Bourse et chez les bourgeois aisés, pour lesquels la peinture et la sculpture ne sont qu'une affaire d'ameublement. Cette facilité de vendre et de gagner vite exerce une déplorable influence sur les artistes. Autrefois, pour arriver à se faire un nom et une fortune dans l'art, il fallait de longues et patientes études, et vaincre dans des luttes opiniâtres l'indifférence du public. Aujourd'hui, il faudrait une vertu surhumaine pour hésiter entre la gloire si chèrement acquise et le succès facile ainsi que la fortune que l'on atteint si aisément avec le genre et le chevalet. Que voulez-vous donc faire de grand dans ces conditions ? et d'ailleurs

où accrocher ces immenses tableaux d'histoire dans nos petits salons déjà si encombrés? Les artistes, ne voyant plus dans l'art qu'une industrie et un moyen d'arriver rapidement à la fortune, travaillent en conséquence. De là cette prééminence du paysage et cette multitude de sujets familiers qui, aujourd'hui, envahissent presque exclusivement les expositions.

Désespérant de faire de l'argent avec du sentiment, l'art s'est en quelque sorte matérialisé dans un réalisme qui le dégrade. Le sensualisme s'y es effrontément substitué au spiritualisme. Heureux encore lorsque l'artiste, impuissant à parler le langage de l'âme, n'a pas cherché un succès trop facile en s'adressant à de grossiers instincts, et s'est borné à traiter avec finesse quelque sujet intime! Du moins faut-il bien reconnaître que, si les regards sont blessés par quelques peintures un peu vives, les compositions intéressantes, ou plutôt amusantes, abondent au Salon, et qu'on y a fait cette année une incroyable dépense d'esprit.

Ce n'est pas qu'il ne se rencontre au palais des Champs-Élysées des toiles de très-grande dimen, sion; mais le talent ne se mesure pas à la toise-

et, pour couvrir des châssis de quinze ou vingt mètres de superficie, la peinture n'en est pas plus grande. Le plus souvent, on se demande ce qui a motivé de si ambitieuses proportions. Il faut bien en prendre son parti, la peinture historique, déjà si rare aux derniers salons, fait presque complétement défaut à celui-ci.

Craignant sans doute d'être trouvés aussi étranges au milieu de tant de petites nouveautés que le vieux Sully, lorsqu'après la mort de son roi il reparut un instant à la cour au milieu des jeunes raffinés qui se riaient de son antique pourpoint et de son haut-de-chausses suranné, quelques maîtres se sont abstenus. Les véritables amis de l'art, ceux qui ne veulent pas renoncer à l'espoir de le voir se réveiller enfin de son engourdissement, s'affligent profondément de cet éloignement volontaire. Leur présence au Salon eût été une éloquente protestation qui, peut-être, eût provoqué une salutaire réaction et ramené dans une voie plus élevée des esprits dans lesquels le feu sacré ne peut être à jamais éteint.

Encore un mot qui, à un autre point de vue, complétera ces observations générales.

Un de mes amis, un savant, que de studieuses recherches absorbent tout entier et dont l'esprit original met la table de Pythagore bien au-dessus des chefs-d'œuvre de la peinture et de la statuaire anciennes et modernes, n'a voulu voir du Salon que le livret officiel. Par passe-temps, il a eu la curiosité de décomposer ainsi le chiffre total des œuvres qui y sont cataloguées. Les 3,887 ouvrages de peinture, sculpture, gravure, lithographie et architecture ont été exposés par 1,700 artistes dont 81 demoiselles, 59 dames et 1,560 individus appartenant à la moins belle moitié du genre humain. A son grand regret, mon laborieux et savant ami n'a pas encore trouvé le moyen d'établir la position sociale et l'état civil de ces derniers, mais il ne désespère pas de me fournir, plus tard, ces curieux renseignements.

Parmi les 1,700 exposants, on compte 1,278 peintres (dont 250 paysagistes), 225 sculpteurs, 101 graveurs, 42 lithographes, 54 architectes ou graveurs et dessinateurs de travaux d'architecture. Sur ce nombre, 1,439 sont Français et 261 étrangers ou nés à l'étranger de parents français. Ces exposants exotiques comptent 206 peintres, 24

sculpteurs, 21 graveurs, 5 lithographes et 5 architectes ou dessinateurs d'architecture. Enfin, à ceux qui veulent tout savoir, mon statisticien dira que 134 dames ou demoiselles figurent au Salon comme peintres, 4 comme auteurs de travaux de sculpture, une comme graveur et une comme auteur de gravures d'architecture.

Cette affaire de chiffres vidée, j'aborde la question moins prosaïque, mais assurément plus sérieuse, du progrès ou de la décadence de l'art contemporain, question que doit contribuer à résoudre une exploration attentive de ses productions en 1859.

II

PAYSAGE

Le paysage se trouve naturellement dans des conditions qui ne lui imposent aucune transaction incompatible avec des progrès et des succès de bon aloi. Aussi lui accorde-t-on généralement les honneurs du premier rang au Salon. Il y est représenté par un grand nombre d'œuvres des plus remarquables, parmi lesquelles, contrairement aux autres productions de la peinture, la médiocrité est en quelque sorte l'exception.

A la tête de la brillante phalange des paysagistes que quelques critiques distinguent en paysagistes proprement dits et en *animaliers*, c'est-à-dire qui font intervenir plus ou moins les animaux dans le

paysage, je reconnais M. Troyon[1], non pas seulement à la dimension un peu exagérée et au grand éclat de ses toiles, mais à la foule choisie, attentive et recueillie, qui stationne longuement devant les six magnifiques ouvrages qui composent son exposition. Les exclamations et les observations qui s'y échangent à demi-voix pourraient donner, même à un aveugle, une idée assez juste des mérites divers des trois tableaux du maître, le *Retour à la Ferme*, le *Départ pour le marché* et la *Vue prise des hauteurs de Suresne*, qui se partagent ou se disputent plus particulièrement la faveur du public.

Les uns décernent la palme au *Retour à la Ferme*, pour la plus grande correction du dessin et du modelé de ces belles vaches qui reviennent du pâturage et qu'on croit entendre mugir à l'approche de l'étable où elles vont retrouver leurs veaux et se coucher paresseusement sur l'épaisse litière; pour le coloris plus chaud, plus lumineux qui jette un éclat si harmonieux sur le ciel, sur les

[1] Quelque important que soit le rôle des animaux dans les tableaux de M. Troyon, la grandeur et la beauté de ses paysages ne permettaient pas de lui assigner une autre place

grands chênes et sur les détails pleins de vérité de cette scène rustique. Les autres, tout en reconnaissant la réelle valeur du *Retour à la Ferme*, trouvent plus de grandeur, plus de véritable beauté, une intelligence plus élevée et plus poétique de la nature, plus de profondeur et d'air, dans la *Vue prise des hauteurs de Suresne*, qu'ils ont pu apercevoir cent fois, sans se douter de ses beautés, mais que le grand paysagiste a su voir et comprendre.

Un troisième parti, et j'avoue que je m'y rallie sans hésiter, sans refuser son admiration à ces deux toiles magistrales, vient se ranger en masse compacte devant le *Départ pour le marché*, qui lui semble réunir à lui seul, mais à un degré supérieur, tous les mérites des deux autres.

C'est au matin d'un des derniers beaux jours de l'automne, dans un bois dont les arbres laissent déjà tomber en tournoyant leurs feuilles jaunies. Le brouillard de la nuit cache encore sous ses voiles grisâtres une partie du ciel et le fond du tableau ; mais on sent que le soleil va bientôt en faire justice ; la brume blanchit et devient lu-

mineuse, déjà quelques pâles rayons se glissent à travers les taillis. De l'allée du milieu, sur le côté de laquelle est une humble maisonnette où tout semble dormir encore, débouche un troupeau de vaches et de moutons que conduit au marché un couple campagnard. La femme, juchée sur un âne, dans les portoires duquel bêlent de tout petits agneaux et de jeunes chevreaux, s'avance la première, au milieu du troupeau de moutons qui se pressent autour d'elle. Quelques brebis lèvent la tête vers les agneaux et répondent à leurs bêlements. Le fermier vient ensuite ; il est à cheval et fume philosophiquement sa pipe dont la fumée se mêle au brouillard; il chasse devant lui le bétail que précède le chien de la ferme. Une des vaches, poussée par l'instinct d'hostilité particulier à son espèce à l'endroit des chiens, s'avance tête baissée vers le mâtin évidemment partagé entre le désir de mordre et la frayeur que lui causent les redoutables cornes de son adversaire ; on voit que ce dernier sentiment ne va pas tarder à prendre le dessus. — Toute cette troupe trotte allégrement et vient droit au spectateur fasciné.

Rien n'égale l'harmonie et l'entrain de cette scène, la supériorité avec laquelle les animaux y sont traités, la fermeté et la correction du dessin, l'habile distribution de la lumière et des ombres, et la sensation de fraîcheur matinale qui semble s'exhaler de ce merveilleux paysage avec les vapeurs du brouillard et la senteur des bois. Comprendre et exprimer ainsi la nature, c'est tout simplement être un poëte.

Trois autres tableaux, d'une importance relativement inférieure, complètent, sans la déparer, tant s'en faut, l'œuvre de M. Troyon au Salon. *Une Vache qui se gratte* et *Des Vaches allant au champ*, que quelques connaisseurs mettent à côté, sinon au-dessus du *Retour à la ferme*, deux œuvres de grand style dans tous les cas, et une *Étude de chien*. Je ne connais rien de plus parfait en ce genre. A part les qualités d'imitation, de modelé, de couleur et de lumière qu'on est sûr de retrouver dans toutes les productions de cet artiste, il y a dans l'attitude de ce bel animal, dans la fierté et la bonne façon avec lesquelles il tient dans sa gueule (on voudrait lui donner un autre nom), sans la serrer entre ses crocs, sans

lui arracher une seule plume, la perdrix rouge que vient d'abattre le chasseur, dans l'expression du regard intelligent, soumis et affectueux à la fois, un charme sympathique que la parole ne peut rendre.

La critique a largement usé de son droit avec M. Troyon ; il n'est pas sans intérêt de résumer ses appréciations très-diverses des ouvrages de cet artiste éminent. D'un côté, « on trouve que ses sites ne sont pas assez variés d'aspect et que ses animaux ne sont pas suffisamment terminés ; on blâme sa tendance à agrandir démesurément ses cadres et à traiter ses sujets en manière de décoration que son exécution savante et très-étudiée peut seule faire valoir ; on ne désapprouve pas moins le charlatanisme de certains effets de lumière électrique qui sentent aussi leur décor ; on lui reproche de grosses imperfections de détail, et, dans le *Retour à la ferme*, je ne sais quoi de terne et de lourd, des arbres noirs, des ombres sans transparence ; dans le *Départ pour le marché*, que quelques-uns mettent au-dessous de ses autres tableaux, on signale des tons criards et exagérés ; on va même jusqu'à l'accuser de

manquer tout à la fois de naïveté, de sentiment et de distinction. »

De l'autre, on reconnaît en lui « un talent robuste, plein de poésie et de vérité, un coloriste d'instinct » et l'on ajoute, par un néologisme énergiquement trivial, qu'il est difficile d'être plus « *empoignant.* » Un critique très-compétent voit dans M. Troyon « le maître, le vrai maître que nul n'a pu égaler encore, » et que, sans hésiter, il préfère à Paul Potter.

Un maître aussi, dont le nom a depuis longtemps déjà pris un rang honorable parmi les paysagistes de notre époque, M. Corot, a envoyé sept tableaux à l'Exposition. Disons-le tout de suite, le public ne leur a pas accordé l'attention qu'ils méritent incontestablement. Le ton gris affectionné par ce paysagiste leur donne au premier abord un aspect qui repousse plus qu'il n'attire, et que ne rachète pas malheureusement la manière un peu lâchée de sa facture. Mais, pour peu qu'on résiste à cette première impression, et que l'on considère ces premières ébauches avec une suffisante intensité d'attention, on ne tarde pas à les voir se revêtir d'un charme

inattendu de rêverie et de douce mélancolie. Comme si une brume grisâtre se dissipait peu à peu, l'œil surpris voit surgir la forme et l'harmonie, la lumière et la poésie là où la brosse semblait n'avoir laissé qu'un informe et nuageux frottis.

Dans deux de ses paysages, *Dante et Virgile*, et *Macbeth*, M. Corot a fait intervenir, avec ses personnages, un sentiment qu'on n'est pas habitué à rencontrer dans ses ouvrages, la terreur. Dans l'un et dans l'autre il a placé le lieu de la scène au milieu de sites sauvages qui, dans ces deux compositions, présentent les mêmes caractères de sombre solitude. Dante et Virgile, au milieu de l'âpre sentier qu'ils gravissent, sont entourés d'animaux féroces dont la rencontre paraît impressionner vivement le chantre de la *Divine Comédie*.

« Salut Thane de Glamis et de Cawdor ! salut Macbeth ! un jour tu seras roi ! » s'écrient les sinistres magiciennes, *wayward sisters*. A l'aspect des hideuses sorcières qui « ne ressemblent point aux habitants de la terre, » le cheval de Macbeth, plus épouvanté que son maître, recule par un mouvement d'effroi très-heureusement

rendu. — Le *Paysage avec figures* n'est pas sans mérites ; mais peut-être eût-il gagné à être débarrassé de ses personnages, assez insignifiants, et surtout de la jeune fille, des moins vêtues, qui a choisi là, ce me semble, un étrange cabinet de toilette. — Le *Souvenir du Limousin* est assurément le meilleur, comme le plus agréable à voir, des sept tableaux de l'exposition de M. Corot. Il est incomparablement supérieur aux autres par le charme facile et la grâce naïve avec lesquels la nature y a été exprimée.

C'est surtout pour les maîtres qui, comme M. Corot, occupent encore une place éminente dans notre École paysagiste, qu'il est intéressant de résumer les jugements de la critique. Il est facile de s'apercevoir qu'elle aurait beaucoup à reprendre, mais que, pour cet artiste, une de ses anciennes prédilections, elle veut laisser dans l'ombre ou n'indiquer que par quelques mots pleins de ménagement les censures qu'elle serait en droit de formuler d'un accent plus sévère; si elle trouve quelque chose à blâmer dans « certaines parties trop traitées en esquisse, dans ses arbres au maigre feuillage, à peine indiqué, dans

ses tons systématiquement gris, » elle s'empresse d'ajouter que, « dans cette peinture sérieuse et douce, un peu vague et indécise, le ton gris donne au coloris une sorte de tranquillité attrayante, un aspect aimable et attendri. La coloration de ses arbres laisserait peut-être quelque chose à désirer, mais quelles merveilleuses silhouettes ! » Ailleurs, on a trouvé un tour plus délicat encore pour dissimuler des faiblesses et des négligences dont il fallait bien convenir : « ce sont de spirituelles intentions de paysages, des idylles d'un poëte bucolique qui, parfois, écrit de la main gauche. »

Tel est le bilan de M. Corot : l'actif en est encore très-satisfaisant.

De brillants succès ont marqué chaque pas de M. Cabat dans la carrière du paysage, dont il a été, dont il est encore, malgré sa quasi-abstention, un des représentants les plus éminents. Croit-il donc avoir assez fait pour sa gloire et pouvoir laisser sommeiller la renommée qui veut être incessamment sollicitée par de nouveaux efforts? Une seule toile, c'est trop peu pour ceux qui se souviennent, et personne n'a oublié le

passé de M. Cabat. Il est vrai que cet unique tableau présente encore assez de véritables beautés pour qu'on y reconnaisse toujours son habile et brillante touche, malgré quelques faiblesses dans lesquelles certains critiques, trop hâtés d'enterrer les gens, veulent voir une défaillance.

Ce paysage est rempli d'un calme silencieux et mélancolique. Les belles eaux de l'étang occupent le devant du tableau qui reste dans l'ombre pour mieux faire resplendir, sur le dernier plan, les magnificences du soleil couchant et son éblouissante réflexion dont le contraste des masses sombres d'un bois fait encore plus vivement ressortir l'éclat.

On peut reprocher à ce tableau l'aspect cotonneux des arbres et une apparence de lourdeur dans l'exécution. Peut-être aussi le peintre s'est-il trop facilement contenté de l'effet à distance. La réflexion du soleil dans l'eau est par trop irisée. Selon les lois ordinaires de la catoptrique, un miroir ne décompose pas la lumière, c'est l'affaire du prisme. Rien ne justifie donc l'arc-en-ciel que la brosse de M. Cabat a éparpillé sur les eaux de son étang.

En général, la critique s'accorde à reconnaître les qualités vraiment poétiques de cette composition, dont un charme doux et rêveur fait le principal caractère, tout en lui reprochant « sa lumière trop concentrée dans le fond et ses empâtements excessifs qui alourdissent la peinture sans lui donner la force qui lui manque. » Il y a des appréciations moins modérées et moins équitables. Ainsi, mettre le paysage de M. Cabat à côté des œuvres du plus grand style de Ruysdaël n'est ni plus vrai ni plus juste que de dire que « ses soleils couchants sont ternes et lourds comme des ostensoirs de plomb, » et de crier à « l'étoile qui file! » assurément, ce tableau n'a mérité

Ni cet excès d'honneur, ni cette indignité.

M. Daubigny est un des paysagistes auxquels le public a fait, cette année, l'accueil le plus sympathique, et son exposition a dignement répondu à ce qu'on attendait de lui. Parmi les cinq tableaux qu'il a envoyés au Salon, je citerai comme des œuvres d'élite les *Graves au bord de la mer, à Villerville*, un *Lever de lune* d'un effet étrange et saisissant, et les *Bords de l'Oise*, qui me sem-

blent réunir toutes les conditions de beauté du paysage, lorsque la nature seule en fait les frais avec ses belles masses d'arbres, ses eaux transparentes coulant paresseusement entre de vertes rives, son vaste ciel et sa splendide lumière. Je ferai cependant à M. Daubigny le reproche qu'on peut aujourd'hui adresser à un grand nombre de paysagistes, de se laisser aller trop souvent à des négligences qui tendent évidemment à passer, de parti pris, dans les habitudes de son exécution. Voici une explication assez originale de ces négligences sans lesquelles il n'y aurait qu'à admirer dans les ouvrages de ce paysagiste : « Amant trop respectueux de la nature, à force de vouloir lui laisser tout son sentiment, il hésiterait à accuser sa forme et deviendrait incorrect à force d'amour platonique. » On lui reprocherait encore, mais avec un tour moins poétique, de « manquer de variété dans les lignes de ses paysages dont les horizons seraient d'ailleurs plats et insignifiants. »

A part ces restrictions, que M. Daubigny fera bien de ne pas trop dédaigner, le concert d'éloges est complet. Ses paysages, magnifiques d'aspect, de vie, d'espace et de lumière, attestent, en même

temps qu'une étude scrupuleuse de la nature, une main rompue à toutes les difficultés pratiques d'un art qui n'a plus de secrets pour lui.

Un paysagiste dont les débuts avaient été remarqués, et dont on avait pu constater les progrès aux dernières expositions, M. Desjobert, est tout à fait établi aujourd'hui dans l'estime des artistes et dans la faveur du public. La commission de la loterie l'a compris ainsi, et une de ses meilleures acquisitions est assurément le *Groupe d'arbres au bord de la mer*. Il y a dans cette toile de petite dimension un sentiment pénétrant de grandeur mélancolique. Les arbres, tourmentés et découronnés par le vent de la mer, se serrent les uns contre les autres, comme pour résister à l'effort de la tempête. Un personnage, solitairement assis sur la grève, contemple la vaste mer dont les flots blanchissants viennent déferler à ses pieds. On croit entendre la grande et solennelle voix de l'Océan. Au loin, une voile vivement éclairée se détache à l'horizon sur la ligne sombre où la mer se confond avec le ciel brumeux.

On regrette vraiment d'avoir quelques imperfections à signaler dans cette composition si re-

marquable d'ailleurs de sentiment et de vérité. La forme des arbres laisse à désirer; ils affectent trop l'apparence de berceau, et il y aurait peut-être encore à reprendre une certaine monotonie dans le ton du feuillage.

Le *Préau de Saint-Maurice* est trop frais, trop ajusté. J'en dirai autant de l'*Intérieur d'un cimetière*, qui ne répond pas le moins du monde à l'idée que ce nom fait naître. Rien de triste, rien de funèbre dans ce champ du repos qu'on prendrait pour un joli parc, n'étaient une ou deux croix qui se dressent nonchalamment dans un coin, au milieu de la verdure et des fleurs.

Il y a un grand charme dans la *Ferme normande* et les *Bords d'une rivière*. Ces deux aimables paysages abondent en détails gracieux : rien d'attrayant comme leur aspect frais et ombreux ; les arbres y sont groupés avec une grande élégance et la franchise de l'exécution y est à la hauteur de l'habileté de la composition.

On reconnaît dans M. Desjobert « un artiste qui ne craint pas de s'éloigner de la route que suit la foule. Toujours soigneux et coloré, il ne se contente pas de faire des esquisses et s'applique à

produire des tableaux. Ses paysages sont certainement les mieux étudiés du Salon. »

La critique garde avec les anciens maîtres qui furent naguère les chefs de l'École un silence dont le dédain n'est pas toujours suffisamment motivé. Au lieu de se borner à dire de M. Aligny, par exemple, comme de plusieurs autres, qu'il est « immobilisé dans de *mauvaises* traditions, » il eût peut-être été plus équitable d'examiner s'il ne se trouve pas encore de précieuses qualités de composition et de coloris sous les formes systématiques et quelque peu étranges qui sont particulières à cet artiste? — N'y avait-il donc absolument rien à dire des neuf tableaux dans lesquels M. Jules Coignet a reproduit plusieurs vues remarquables de la Suisse, de l'Italie et de l'Égypte, et où l'on retrouve, avec une haute intelligence de la nature, l'énergie et la gravité d'exécution qui conviennent à la représentation des sites sévères qu'il affectionne? Je citerai seulement, à l'appui de ma réclamation contre un injuste oubli, un *Torrent de la Suisse*, énergiquement peint, une *Vue de Subiaco*, l'âpre et sauvage *Entrée du Val d'Enfer*, dans la forêt Noire, et les *Bords de la Marne*,

rendus avec beaucoup de charme et de vérité.

On reconnaît la touche savante de M. JUSTIN OUVRIÉ dans une excellente *Vue de Rotterdam*. M. DAUZATS a exposé une vue très-curieusement et très-finement rendue de la *Ville de Tolède*, où je regrette seulement de ne pas sentir plus de mouvement et de circulation que si elle ne contenait pas un seul être vivant. On reproche de l'aridité au faire de M. Dauzats, et on se plaint « d'y chercher vainement aujourd'hui les harmonieuses colorations de ses précédents ouvrages. »

La *Route de la Corniche dans la Montagne du Borghetto* (Piémont) et la *Vue de Menton, côté de Gênes*, ont très-heureusement inspiré M. LAPITO. J'ai entendu beaucoup de touristes, arrêtés devant ces beaux paysages, se récrier sur l'exactitude et l'habileté de la reproduction de ces admirables perspectives, avec leur mer azurée, leurs horizons profonds et vaporeux. Le ministère d'État a fait preuve de goût dans l'acquisition du premier de ces tableaux. Tout le monde, à la vérité, n'en a pas jugé ainsi; j'ai entendu critiquer dans les tableaux de M. Lapito une couleur que l'on qualifiait de fâcheuse, et une exécution qui laisserait

beaucoup à désirer. Enfin, comme résumé de toutes ses imperfections, ce serait « de la peinture bourgeoise. »

M. Paul Huet est un paysagiste non moins fécond qu'habile. Parmi les quinze tableaux qu'il expose cette année, huit sont destinés à la décoration d'un salon. On s'accorde à reconnaître le goût avec lequel les sujets sont diversifiés et la riante gamme de couleurs dans laquelle ils ont été exécutés.

Dans les huit paysages de M. Jules André, on retrouve toujours, avec un peu de monotonie, les mérites de composition et le sentiment intelligent de la nature qui ne lui feront jamais défaut. On remarque particulièrement une *Vue des bords de la Charente, près de Puireaux*, des *Marais près de Bordeaux*, effet du matin rendu avec beaucoup de fraîcheur, et la *Vue prise sur les bords de la Midouze* (Landes).

La forêt de Fontainebleau est une mine inépuisable pour les paysagistes. M. Rousseau y a pris le sujet de trois tableaux. Est-ce pour avoir trop souvent parcouru les gorges d'Aprémont et les sites de Barbison, je ne sais; mais je préfère dans

son exposition une *Ferme dans les Landes,* et les *Bords de la Sèvre* (Vendée), où cet habile artiste a mis toutes ses qualités de couleur, de lumière et de facture.

La critique a traité M. T. Rousseau avec une sévérité qui me semble excessive. On ne se borne pas à blâmer en lui « une tendance aux tons uniformément gris et de la lourdeur d'exécution, » on lui reproche de « papilloter outre mesure, » et l'on compare un de ses tableaux, je ne sais lequel, à « des lentilles répandues sur une ardoise ! »

Un paysagiste pour lequel j'avoue ma faiblesse, c'est M. Karl Girardet. Devant ses charmantes toiles, je suis bien souvent venu me reposer de la mauvaise peinture. Il y a dans les cinq paysages qu'il a exposés une grâce intime, une douce poésie dont l'attrait sympathique est irrésistible. L'*Entrée de la Vallée de Lauterbrunnen*, prise des bords de l'Aar, le *Lac de Brienz*, sont des tableaux pleins de lumière et de couleur. Il semble qu'on y respire à pleins poumons l'air pur et vivifiant des belles et riantes campagnes de l'Oberland bernois. *Solitude* est un site ombreux et

mélancolique devant lequel on se prend à rêver, à se souvenir, à regretter.

Il est possible que la peinture de M. Karl Girardet, exécutée avec une remarquable facilité, manque de fermeté et d'accent; mais on ne se sent pas le courage de lui en faire un reproche sérieux. Les Aristarques les plus fâcheux ont été désarmés par cette manière agréable, sinon toujours vraie, et le sentiment exquis de la nature de ces beaux sites si amoureusement étudiée, si finement rendue.

M. Paul Flandrin a exposé plusieurs paysages qui ont d'aimables qualités. Un *Clocher de village*, le *Ruisseau*, sont des compositions dont l'exécution laisse peu de chose à désirer. J'en dirai autant du petit tableau qui a pour titre le *Héron*, toile pleine de fraîcheur où la limpidité des eaux est rendue avec beaucoup de bonheur :

L'onde était transparente ainsi qu'aux plus beaux jours.

Tout en lui reconnaissant le sentiment exquis de la forme, on dit que M. Flandrin est « peu coloriste ; qu'il n'y a pas assez de variété dans ses compositions, dans lesquelles on si-

gnale, d'ailleurs, un ton de convention, et qui ne seraient que des parodies savantes de la nature. » On lui reproche enfin de « manquer de force dans la conception et de fermeté dans l'exécution ; » il est vrai qu'on veut bien lui accorder « de la noblesse, une belle composition de sites et des parties de dessin d'une rare élégance; mais ces pensées poétiques sont exprimés, dit-on, dans un style ingrat. »

A part une certaine mollesse et des tons quelquefois trop peu variés, M. Flers a fait preuve d'un pinceau facile et d'une certaine distinction dans une *Vue prise à Saint-Denis*, une *Prairie à Aumale* et la *Moisson à Fresnes.*

Les *Grands Hêtres de la Côte de Grâce*, effet d'automne, par M. Français, sont assurément une fort belle étude d'arbres, très-magistralement exécutée, très-chaudement colorée; mais, malgré les intentions de marine qui l'accompagnent, on ne peut y voir un tableau. Le nom de M. Français et son talent si apprécié, en même temps que les proportions extraordinaires de ces arbres géants, ont valu à cette toile plus d'attention que leur mérite seul n'en eût attiré sans doute.

Voici les appréciations très-diverses de la critique entre lesquelles l'opinion du public devra trouver le vrai chemin. — « C'est l'important effort d'un peintre consciencieux qui, avec quelque pesanteur, peut-être, mais avec un vif sentiment de la nature, dessine mieux que personne et dont la couleur est sobre et savante. Aujourd'hui, il cherche à faire de la peinture de style. Loin d'être une étude, ce tableau est plutôt un type. C'est la force de la nature dans une de ses expansions les plus larges et en même temps les plus douces. »

Écoutons maintenant une autre cloche : « Ces hêtres invraisemblables sont peu dignes du talent de M. Français. Ils sont trop peu en rapport avec l'horizon et doivent avoir au moins trois cents pieds d'élévation. Ce sont de vilains arbres, flasques, mous, ratissés, éclairés par un quinquet de théâtre, et qui mériteraient de porter de la guimauve au bout de leurs branches. En résumé, il y a là un effet cherché, mais qui n'est pas complétement atteint. »

M. Lambinet, dans les six jolis paysages que lui ont fournis les environs de Paris, a prouvé qu'il n'était point inférieur à lui-même. Peut-être pour-

rait-on lui faire le reproche « de ne pas assez se varier, » mais en même temps on se plaît à reconnaître, avec un critique très-compétent, que « sa facture est supérieure aujourd'hui à celle de ses expositions précédentes. »

Il y a de la grandeur dans le *Ravin dans les Pyrénées* de M. Chevandier de Valdrome, et il faut louer cet artiste pour la manière ferme, le style grave et élevé dans lesquels ce sévère paysage a été conçu et exécuté. — M. Maille de Saint-Prix a exposé une gracieuse composition, le *Soir*, qui se fait remarquer par une facture agréable.

Les cinq paysages de M. de Kniff se recommandent par un caractère de grandeur et de vérité, en même temps que par une franchise d'exécution où l'on reconnaît les fortes traditions de M. Calame. Les *Étangs de la Campine* et les *Souvenirs de Condroz* réunissent à un degré remarquable ces belles qualités que l'on retrouve avec plus de charme dans l'*Étang de Ville-d'Avray*, d'un aspect si chaud, si animé, et où l'artiste a su tirer un si heureux parti de l'intelligente juxtaposition de l'ombre et de la lumière. Ce dernier

tableau n'est pas le moins envié des lots offerts à la convoitise du public.

On reproche à M. de Kniff « des ombres trop noires dans son marais de la Campine, et, en général, un coloris un peu dur, des teintes sombres dont on l'engage à se défendre. »

L'admirable et inépuisable nature de l'Oberland a fourni à M. Albert de Meuron de très-pittoresques souvenirs. Parmi les six tableaux qu'il a exposés et qu'il faudrait tous citer avec éloge, l'attention a paru plus particulièrement attirée par une *Mare dans les Alpes*, beau paysage aux fonds vaporeux, charmant, parce qu'il est vrai ; et les *Hautes-Alpes*, composition d'un grand effet. Entre d'immenses pans de rochers, au-dessus desquels s'élèvent des glaciers d'où se précipitent des cascades, s'ouvre une sorte de gorge ou de précipice dont les profondeurs se perdent dans une ténébreuse vapeur. Vivement éclairé par une lueur descendue jusque-là, un oiseau de nuit plane immobile sur l'abîme, comme pour en rendre plus sensible la sombre horreur. Par sa sévère ordonnance et sa ferme exécution, cette belle toile méritait mieux, assurément, d'être appréciée par

les auteurs de revues que le *Pâtre des Alpes changeant d'estivage*, quelle que soit d'ailleurs son originalité.

Deux grands paysages de M. Francis Blin, le *Matin dans la lande, Souvenir de Monterfil* (Ille-et-Vilaine) et *Après l'orage* (Bretagne), sont deux compositions tout à fait hors ligne, exécutées avec une incontestable habileté et un sentiment très-élevé de la nature, auxquels il ne manque qu'un peu de chaleur. Les ouvrages de M. Blin ont eu la rare fortune de n'exciter que des éloges : « sa touche est ferme, son dessin juste, il voit bien, il transmet bien ; son talent est plein d'avenir. »

M. Charles Busson a exposé trois tableaux qui le placent dès à présent au meilleur rang parmi les paysagistes : *Avant l'orage*, grande scène où l'on sent le souffle de la tempête qui agite les beaux arbres du fond ; le tonnerre doit gronder sourdement ; les bestiaux inquiets se rassemblent et paraissent chercher un abri ; les *Landes*, large perspective remplie d'air et de lumière, sous un ciel profond et chaud ; les *Landes près de Tartas*, un excellent paysage, peinture vigoureuse, bonne distribution de la lumiere, qui se réfléchit vivement

dans la mare près de laquelle arrivent de belles vaches bien modelées et d'une bonne couleur.

L'*Étoile du berger*, de M. Dusaussay, attire l'œil par son ciel vivement éclairé, que répètent les eaux d'un lac et sur lequel les fonds se dessinent en vives silhouettes. L'étoile brille solitaire et le berger apparaît dans l'ombre avec son troupeau.

Un *Souvenir de Sicile* a été très-poétiquement reproduit par M. Viollet-le-Duc, qui a, en outre, au Salon, une vue des *Grandes Eaux de Saint-Cloud*, d'un aspect animé et agréable, et une charmante étude prise sur la *Lisière du bois aux Metz*, *près Jouy-en-Josas* (Seine-et-Oise).

Un clair de lune d'un bon effet illumine de ses lueurs mystérieuses les ruines imposantes du *Château de Pierrefonds*, par M. Lecointe. Je veux encore citer avec éloge, parmi les quatre tableaux de cet artiste, la *Campagne de Rome*, composition d'un aspect sévère. — Les sites de la *Nièvre* ont fourni à M. Hanoteau le sujet de quatre bons paysages, parmi lesquels on distinguera une *Prairie sur les bords de la Landarge* et le *Gué de Chavency*.

M. Anastasi a exposé un *Groupe de chênes en automne*, chaudement et largement rendus. Dans

son *Chemin en hiver*, le double effet de la neige et du soleil couchant est exprimé avec beaucoup d'adresse, et je ne vois pas qu'il mérite le reproche qu'on lui a fait de se livrer « à de violentes fantaisies, à propos de soleil couchant. »

Avec trente-six aquarelles dont les sujets, pour le plus grand nombre, sont pris dans le nord de l'Europe, M. Hildebrandt a exposé un *Paysage allemand*, où l'hiver se fait voir sous l'aspect le plus pittoresque. Il y a là une eau couverte de glace, sur laquelle le soleil jette des rayons qui semblent se figer en conservant une sorte d'éclat irisé. C'est d'un effet très-original, mais très-vrai.

M. Saal a voulu aussi nous initier aux étranges beautés de la nature septentrionale. Rien d'éblouissant comme son *Soleil de minuit aux environs du cap Nord*. On a peine à se rendre compte des procédés au moyen desquels le peintre a pu reproduire cette magique lumière du soleil des régions polaires.

M. Pron a au Salon deux toiles : *Une entrée de village en Brie*, *effet de printemps*, et une *Vue prise sur le ruisseau de la Noue-Robert*, *près de Troyes*, du plus agréable effet comme couleur,

lumière et composition. Si c'est là un début, il est du plus heureux augure. — Il y a aussi beaucoup d'avenir dans les deux paysages de M. Verdier, *Vue prise sur le Beuvron* (Sologne), et *Une clairière dans la forêt de Bussy, près de Blois*, l'un et l'autre largement peints. La perspective a de la profondeur, les eaux ont beaucoup de vérité ; mais on fera bien de conseiller à cet artiste de s'attacher à terminer davantage ce qu'il ébauche si bien.

Le *Tombeau de Chateaubriand*, par M. Louis Bentabole, est aussi un début, si je ne me trompe, non que j'en juge à rien qui trahisse l'inexpérience. C'est, dans tous les cas, une œuvre qui se fait remarquer par de bonnes qualités d'exécution, où la critique se plaît à reconnaître une grande intelligence de la mer et une peinture solide.

M. Lavieille est un des bons élèves de M. Corot, et il le prouve dans plusieurs toiles, parmi lesquelles j'aime à citer les belles *Ruines du château de la Ferté-Milon*, et, par-dessus tous les autres ouvrages du même artiste, l'*Étang et la ferme de Bourcq, lisière de la forêt de Villers-*

Cotterets, paysage d'un très-bel aspect, mais auquel, malgré les bonnes qualités et la vérité de son exécution, on reproche « des tons bleuissants qui lui communiquent une certaine froideur. »

La *Vue du Caire pendant l'inondation*, par M. Huguet, est une composition où, malgré un faire un peu négligé, on reconnaît une belle et lumineuse coloration. L'air circule bien dans cette large perspective et sous ce ciel brillant que raye un long vol de grues. Le *Lavoir en Provence* est malheureusement placé trop haut pour être examiné avec détail; toutefois l'ensemble a de l'harmonie, les arbres sont bien massés, la lumière est habilement distribuée.

Les *Bords du Loir* ont laissé un aimable *souvenir* à M. de Penne; il a mis beaucoup de charme dans la reproduction des eaux limpides et des bords pittoresques de cette paisible rivière.

La *Fuite en Égypte* n'a été pour M. Saint-Martin que le prétexte d'un tableau d'une sévère beauté et d'un effet puissant. — *Une matinée de printemps*, par M. Merme, est une composition dont le gracieux aspect est tout à fait en harmonie

avec son titre. —M. Louvrier de Lajolais, dans un *Paysage dans la vallée du Doubs*, et M. Michelez dans une *Vue des bords de la Juine, à Gilvoisin* (Seine-et-Oise), ont montré des qualités de paysagiste qui doivent être louées et encouragées. —Il y a un très-bel effet de soleil couchant dans les *Prairies de l'Illinois*, par M. Welsch. — *Une allée de bois* a fourni à M. Wallet le sujet d'un tableau très-riant et très-vrai, où les effets du soleil dans le bois sont chaudement et habilement rendus. Le ton général est peut-être un peu trop uniformément vert; mais on n'en aimerait pas moins à errer sous ces frais ombrages.

C'est aux rives de la Loire, aux pittoresques environs de Nantes, sa ville natale, que M. Leroux a consacré son habile pinceau. Le *Village et les dunes de Saint-Brevin, près de Saint-Nazaire*, les *Iles de la basse Loire à la pleine mer*, la *Pêche au saumon sur la Loire près de Nantes*, sont des paysages bien composés et d'une excellente facture. — Le même sentiment, l'amour du pays, n'a pas moins heureusement inspiré M. Bournichon dans la représentation des *Marais de la Jonnelière* (Erdre), et du *petit port de Nantes*. C'est aussi aux

souvenirs toujours chers du pays que M. de Saint-Genys a demandé le sujet de son joli tableau la *Saison des foins en Anjou*. La *Moisson*, de M. Robert-Zund, est une composition pleine de vérité, bien qu'un peu lourde d'exécution. — M. Achard a représenté avec de bonnes qualités de lumière et de perspective plusieurs *sites des environs de Honfleur* et de *Lyon*. — Le *Déversoir de Courcelles* et l'*Entrée du village de Marage*, de M. Jules Schitz, sont d'agréables paysages où l'on reconnaît les bonnes traditions de l'école de Rémond. —La *Vue prise en Auvergne*, par M. Staub, atteste une étude consciencieuse en même temps qu'une vive intelligence de la nature. M. Dagnan a rapporté de ses pèlerinages sous les ombrages de la forêt de Fontainebleau et sur les bords du lac de Genève des ouvrages que deux lignes ne peuvent malheureusement faire apprécier à leur juste valeur, mais qu'un spirituel écrivain a qualifiés en plaçant le grand nom de Ruysdaël à côté de celui de cet artiste, à propos de sa remarquable étude des *vieux hêtres de la forêt de Fontainebleau*. — C'est en adorateur passionné de cette admirable forêt que M. Lapierre lui a em-

prunté trois paysages de l'aspect le plus attrayant, auxquels on reproche seulement « des ciels tachetés qui choquent les yeux les moins exercés. »

La *Vue générale de Versailles*, par M. Hostein, tableau d'une grande dimension, est remarquable par l'exactitude et le soin avec lesquels sont reproduits ce vaste ensemble et ces détails infinis. L'air et la lumière y circulent largement. Ses *Pâturages en Vendée* sont également recommandables par leur habile et agréable exécution. M. Hostein a depuis longtemps fait brillamment ses preuves dans la carrière du paysage; l'Exposition de 1859 ne lui fera rien perdre dans l'estime des observateurs sérieux.

Avant de passer à la riche pléiade des paysagistes orientalistes, et comme transition, je dois placer ici M. Oswald Achenbach et sa remarquable *Vue du môle de Naples*. Rien en effet de chaudement coloré, rempli d'air, de lumière, de profondeur et d'animation comme cette splendide reproduction d'un des plus beaux points de vue de l'Europe, digne de figurer auprès des magnifiques aspects de l'Orient. On reproche cependant à

cette peinture d'être trop plate, et au dessin de présenter quelques mollesses regrettables.

A la tête de la tribu nomade des transfuges de notre Occident, la critique s'accorde à placer M. Fromentin. Artiste heureusement doué, poëte et peintre à la fois, il a rapporté des déserts de l'Afrique des livres et des tableaux qui sont les dignes illustrations de ses livres. *Un été dans le Sahara* et une *Une année dans le Sahel* lui ont déjà fait un nom littéraire, et le public n'a pas moins bien accueilli les souvenirs peints que les souvenirs écrits. Je ne veux citer de sa belle exposition que la *Rue d'El-Aghouat*, éclairée, ou plutôt torréfiée par un soleil dont l'ardente chaleur concentrée dans cette étroite montée et répercutée par ses murs étincelants, est rendue avec une si effrayante vérité, qu'on se demande où le courageux paysagiste a pu poser son chevalet pour peindre avec tant de finesse et de correction cette terrible rue.

M. Fromentin est un des rares artistes pour lesquels les critiques n'ont que des éloges. Tous rendent hommage à ses très-habiles reproductions de la nature africaine, et aux poétiques

inspirations de cette passion pour le désert qui le placent au premier rang de l'Exposition.

M. Bellel est aussi un des adorateurs du désert. *Nezla d'Ouargla à la recherche d'un campement* (*Saarah algérien*) est un paysage plein de lumière et de vie. Le mouvement si vif et si vrai de ses cavaliers aux costumes éclatants forme un piquant contraste avec la morne immobilité de ces plaines de sables éblouissants, mais monotones. En reconnaissant les bonnes aptitudes du paysagiste et le progrès que met en évidence cette composition, on reproche à M. Bellel de « manquer de naïveté et de ne pas assez s'affranchir de traditions trop académiques. »

Le *Nil, soleil couchant* (*Égypte*), les *Barques du Nil* et une *Digue au bord du Nil*, compositions d'une facture habile et d'un bel effet, justifient les espérances que M. Belly avait données au Salon de 1857. La critique la plus difficile loue les excellentes qualités de ce talent, mais avec des réserves d'une certaine sévérité. « M. Belly, dit-on, croit à l'art; il possède tous les secrets du métier; il comprend et rend bien la nature, mais il n'en aime que les aspects tourmentés; il

est coloriste, mais dans une gamme violente; il lui manque la sérénité, et son Égypte est l'Égypte des sept plaies. »

M. Frère est un des paysagistes qui ont le plus pratiqué l'Égypte et que ses souvenirs ont le plus abondamment et souvent le plus éloquemment inspirés. Il les a racontés en quatorze tableaux, parmi lesquels je citerai de préférence une *Caravane aux bords du Nil*, un *Campement de fellahs à Choutrak*, une *Rue au Caire* et une *Halte dans le désert de Suez.*

Il ne faut pas quitter l'Égypte avant de s'être arrêté devant les remarquables toiles de M. Berchère. Les *Colosses de Memnon*, pendant l'inondation, avec leurs gigantesques silhouettes, se dessinant sur le ciel et se reflétant de la façon la plus étrange dans les eaux débordées du Nil; le *Simoun*, autre inondation des sables soulevés par le terrible vent du désert, sont deux tableaux dont le grand effet et la facture habile suffiraient pour assurer à M. Berchère un rang distingué parmi les paysagistes orientalistes. On reprend dans l'exécution de cet artiste une certaine lourdeur dont il lui sera facile de se défaire.

Nous sommes maintenant en Perse, un pays que M. Pasini a exploré avec amour et avec succès ; témoin le *Passage d'une caravane* à travers les défilés qui séparent la Perse des grands steppes du Khorassan, le *Départ pour la chasse* dans les plaines d'Ispahan, fort beaux paysages d'un grand aspect, remarquables de couleur et de lumière, exécutés avec vigueur. On leur reproche, à la vérité, « une touche lourde et uniforme et l'abus de demi-teintes, d'où résulterait une crudité désagréable. » M. Pasini est un des nombreux exemples de l'extrême diversité des appréciations de la presse artistique : ici on trouve à ses compositions un cachet de vérité, tandis qu'ailleurs on les déclare invraisemblables.

Faut-il reconnaître les *Ruines de la tour de Babel* dans l'espèce de monticule que M. Thomas nous montre s'élevant comme une trombe au-dessus d'une mer de sable éblouissant? Oui, si c'est là, en effet, que fut Babylone et le temple de Bélus, qui, au dire d'Hérodote, renfermait une tour bâtie sur les ruines de ce monument de l'orgueil et de l'impuissance des hommes. Qu'il en soit ainsi ou autrement, M. Thomas ne nous en

donne pas moins une composition d'un puissant effet et d'une incontestable valeur. L'œil plonge et se perd dans les profondeurs de cette immense plaine que traverse l'Euphrate et qu'éclaire une chaude lumière. Les deux cavaliers qui y apparaissent comme un point en font mieux sentir encore l'imposante grandeur. M. Thomas a exposé plusieurs autres toiles où se trouvent les mêmes qualités de composition et d'exécution. Je citerai seulement une *Vue de Beyrouth*, exécutée pendant le voyage de l'expédition française en Mésopotamie, *Pestum au crépuscule*, et l'*Acropole d'Athènes aux temps antiques*, vue prise sur les bords du Céphyse.

De ces plaines torrides et de cette sévérité biblique, l'œil et l'esprit aiment à se reposer devant de plus frais aspects et de plus clémentes beautés. Il est impossible de ne pas éprouver une sensation de calme, de douceur et de bien-être devant l'attrayante exposition de M. DE TOURNEMINE, dont l'administration intelligente du Musée a disséminé les toiles dans plusieurs salles, comme de tranquilles et fraîches posadas où le voyageur vient oublier les fatigues et les ennuis

de la route. Le talent de M. de Tournemine est aujourd'hui en possession d'une véritable popularité, et il n'est personne qui n'en reconnaisse l'élégance et la distinction natives. Parmi les cinq tableaux de son exposition, je ne sais vraiment lequel je devrais préférer du *Départ d'une Caravane*, si animé, si brillant de costumes; du *Café en Asie Mineure* au milieu de ses belles eaux vertes; des *Habitations près Adalia* (Turquie d'Asie), du *Souvenir de Tyr* (Syrie), poétique et harmonieux par-dessus tout, ou des *Oiseaux pêcheurs* en Asie, qui font resplendir leurs riches plumages aux lueurs pourprées d'un soleil couchant; je prends le parti de les préférer tous. Si d'autres artistes ont su comprendre et exprimer le côté grand et sévère de l'Orient, M. de Tournemine aura été le poëte sympathique de sa grâce incomparable et de son éternelle jeunesse.

On ne trouvera dans la critique qu'une légère restriction, le reproche de manquer de chaleur; mais s'il est juste, combien il est largement compensé!

III

MARINES

La marine tient au paysage par des côtés trop intimes pour que ce ne soit pas ici le lieu d'examiner le contingent qu'elle a apporté au Salon et d'en apprécier la valeur. Son passé est glorieux, et il serait affligeant d'avoir à constater qu'elle n'a pas suffisamment défendu cette année l'honneur de son pavillon. Mais, hélas!

Les vents et les flots sont changeants.

M. Isabey a exposé un tableau de très-grande proportion, d'un effet étrange à distance, sinistre, épouvantable quand on le regarde de près. C'est l'effroyable *Incendie de l'Austria,* bâtiment américain, transportant à New-York six cents passagers, parmi lesquels il y avait un grand nombre

de femmes et d'enfants. Ces malheureux abandonnaient leur patrie pour aller, à travers les hasards de l'Océan, demander au sol américain un bien-être que la vieille Europe ne pouvait plus leur donner. Le moment choisi par le peintre est celui où, le navire devenu une fournaise, toute chance de salut étant désormais perdue, les passagers et l'équipage, fous de terreur, n'ont plus d'autre alternative que de se laisser dévorer par les flammes ou de chercher la mort dans les abîmes de la mer, qui, luttant de fureur avec l'incendie, semble lui disputer sa proie. Il y a là une foule d'épisodes plus saisissants les uns que les autres. « .... Plusieurs s'élancèrent dans la mer; des parents, se tenant embrassés, sautaient par-dessus le bord et trouvaient la mort ensemble. Deux sœurs se précipitèrent en s'embrassant ainsi. Un Hongrois fit sauter à la mer sa femme et quatre filles, et se jeta ensuite avec la plus jeune qu'il tenait entre ses bras. » Soixante-sept passagers seulement purent être sauvés.

Malheureusement, malgré un grand nombre de détails traités de main de maître, l'ensemble est loin de produire un effet satisfaisant. Les paquets

de personnages accrochés aux flancs du navire présentent une confusion inextricable pour l'œil le plus perçant ; mais ce qui choque tout d'abord, c'est le singulier, l'invraisemblable aspect de la fumée, que pas un des visiteurs de ce tableau n'a manqué de comparer à un rocher suspendu qui ajouterait un péril de plus à ceux dont les infortunés passagers sont menacés.

Comme il arrive souvent, la critique a été louangeuse ou sévère à l'excès envers M. Isabey. Ainsi, tandis que la louange qualifie l'*Incendie de l'Austria* de page émouvante, et voit dans la confusion de cette terrible scène un *tohu-bohu* parfaitement réussi, au milieu d'admirables eaux, la sévérité y trouve un signe de défaillance du maître, dont l'œuvre ne serait qu'une erreur monumentale ; ces eaux, tout à l'heure admirables, seraient maintenant d'un bleu trop dur; enfin, dans cette toile noire et blanche, on ne retrouverait aucune des qualités brillantes de ce fier talent.

De tous les peintres de marine, M. Isabey est à peu près le seul dont se soient occupés les auteurs de comptes rendus. Ce dédain ou cet oubli est-il bien juste? Ne serait-il pas au moins dé-

courageant pour des artistes dont les efforts auraient d'autant plus besoin d'être soutenus et stimulés qu'on trouve cette partie de l'art dans une voie d'affaiblissement?

Ce même sujet de l'incendie de l'Austria n'a pas été traité avec plus de bonheur par M. Tanneur; mais, en revanche, cet artiste a fait preuve d'un talent véritable dans la représentation d'un *Double sinistre en mer sur les côtes de Bretagne.* — Les *Rochers, près de Plougastel* (Finistère), par M. Bernier, sont une bonne étude où la mer brise avec une belle furie contre les âpres roches de cette côte féconde en naufrages.

M. Eugène le Poitevin, dont le nom rappelle de beaux succès, a exposé huit tableaux, parmi lesquels la *Vigie* mérite une mention spéciale. On ne peut mieux rendre ces violents effets de ressac de la mer, que semble irriter tout ce qui lui fait obstacle. Je ne quitterai pas M. le Poitevin sans dire un mot d'une petite toile d'un caractère beaucoup moins sévère et infiniment plus calme, qui représente un charmant *Enfant faisant boire un cheval,* souvenir très-gracieux de la Normandie.

Rien de plus violemment beau que la mer écumante et furieuse dans les *Brisants sur le cap de Fer*, par M. Grolig, et le contraste de ce formidable mouvement avec l'inébranlable immobilité des roches sourcilleuses qui semblent défier ses assauts. L'exécution de cette belle composition révèle un pinceau familier avec tous les caprices de la mer.

M. Louis Dewinter a exposé *deux marines*, où il y a des parties consciencieusement étudiées et habilement exécutées. — L'*Escadre* de M. Morel-Fatio navigue majestueusement au milieu d'une mer menaçante. Ce contraste est heureusement rendu. Devant cet ennemi qu'ils sont accoutumés à affronter, nos vaisseaux ont déployé leurs couleurs, et l'on sent qu'à l'aspect de ces vagues écumantes nos braves marins n'ont d'autre souci que de conserver leur ordre de marche.

Un cadavre gisant sur la plage, quelques épaves jetées à la côte dans le tableau de M. Berthelemy, intitulé *Après la tempête*, disent, encore mieux que ce titre, le drame sinistre dans lequel la mer vient d'être auteur et acteur terrible. L'artiste a introduit un épisode touchant dans cette scène

de désolation. Sans être effrayé par la mer encore profondément soulevée, un pauvre chien couché près du corps de son maître semble pousser des hurlements douloureux. La *Plage*, belle étude de mer, par M. Rosier, présente quelques points de ressemblance avec celle de M. Berthelemy. Le cadavre d'un naufragé est étendu sur la grève, où la mer, dans ses dernières agitations, vint encore le couvrir.

C'est encore la mer, dans un de ses plus pittoresques soulèvements, qui vient se briser contre les ruines imposantes de la *Vigie de Coatyen*, composition d'un bel effet, d'un style large et sévère, qui fait le plus grand honneur au talent de M. Jugelet. Parmi les cinq autres tableaux du même artiste, on s'arrête avec intérêt devant le *Grand Bé*, tombeau de Chateaubriand.

Il me resterait à parler des ouvrages exposés par un certain nombre d'artistes qui méritent autre chose qu'une simple indication. Mais l'espace et le temps me font défaut pour les apprécier comme il conviendrait. J'en ai d'autant plus de regret qu'il y a assurément plus de mérites que d'imperfections dans le plus grand nombre

de ces tableaux. Ainsi l'*Entrée du Port de Marseille*, au soleil levant, avec coup de vent de mistral, par M. Durand-Brager, est une fort belle toile, où l'on reconnaît une touche exercée ; un *Bâtiment échoué*, par M. Jacob Bennetter ; le *Golfe d'Ajaccio*, par M. de Fontenay ; la *Vue du Port de Trouville*, effet de lune, et une *Marine*, *Côte de Normandie*, par M. Mozin, deux ouvrages d'une rare finesse d'exécution ; un *Port normand*, par M. Charles Kuwasseg ; le *Sauvetage d'un navire échoué*, par M. Barry ; les deux combats en mer qui ont illustré les noms de Ducouëdic et de Duperré, par M. Gilbert, etc., sont des ouvrages remarquables à plus d'un titre, qui complètent très-honorablement l'Exposition de notre peinture de marine au Salon de 1859. Bien loin qu'elle me fasse désespérer de son avenir, elle me donne la confiance qu'elle saura toujours fournir de dignes illustrations à notre histoire navale.

IV

ANIMAUX

Une toile immense, qui saute aux yeux, dans le grand salon, signale tout d'abord M. Palizzi; aussi est-ce son œuvre unique à cette exposition. La *Traite des Veaux dans la Vallée de la Touque* fait involontairement penser à la traite des noirs, avec laquelle elle a véritablement quelque ressemblance. Au milieu d'une campagne vaste, mais peu pittoresque, le boucher spéculateur entasse sur sa charrette les pauvres animaux qu'on lui amène de divers côtés. Ce sont, sans contredit, de bonnes études de veaux ; mais on s'accorde à blâmer « les déraisonnables proportions de ce tableau, tout en reconnaissant sa bonne

exécution et son cachet de vérité. » La critique ne qualifie pas moins le tableau de M. Palizzi : « d'erreur démesurée, » et lui trouve « une malheureuse ressemblance avec ces papiers peints qui tapissent les chambres d'auberge. »

M. Auguste Bonheur est le frère d'une artiste dont l'heureux nom et le talent non moins heureux sont devenus justement populaires. On retrouve avec plaisir chez le frère quelques-unes des brillantes qualités de la sœur. Ce n'est pas au *Troupeau de Vaches, Souvenir des Pyrénées*, acquis par la commission de la loterie que la préférence me semble devoir appartenir. La couleur y manque d'éclat, la lumière y est blafarde, les animaux ont trop peu de relief, il n'y a pas assez de dégradation dans les plans. Je crois être d'accord avec le public en mettant bien au-dessus de cette composition le *Passage du Gué, Souvenir du Mont-Dore*, ensemble harmonieux de couleur et de lumière, bestiaux habilement étudiés et finement peints, paysage où les beautés pittoresques de cette partie de l'Auvergne sont bien comprises et très-bien traduites. Le *Troupeau dans un chemin breton* est une charmante moutonnerie

que ne désavouerait pas le pinceau de Mlle Rosa Bonheur, et qui justifie pleinement les éloges des comptes rendus, quand ils reconnaissent que les animaux de cet artiste sont sérieusement étudiés, excellemment peints, avec un sentiment de la vie et un amour de la nature qui donnent un grand attrait à ses tableaux.

Un *Herbage dans la Vallée d'Auge* et une *Lutte de Taureaux sur la lisière d'un bois* sont deux ouvrages remarquables qui suffiraient à placer M. Coignard au meilleur rang parmi les paysagistes animaliers. Ses paysages sont vrais, lumineux, profonds, surtout son *Herbage de la Vallée d'Auge;* ses bestiaux sont traités avec un relief, une couleur et une vérité de mouvement qui révèlent de consciencieuses études. Il y a beaucoup d'entrain dans la *Lutte de Taureaux*, dont la furie explique bien la hâte du bouvier accourant pour mettre le holà entre ces terribles combattants. Un critique un peu difficile à contenter reproche à ces animaux « d'être courts, ronds, rabougris et luisants comme de l'acajou neuf. »

La *Mare aux Vaches*, quoique se recomman-

dant par d'excellentes qualités, a moins de valeur. Le paysage y a été un peu trop sacrifié au sujet principal, et j'y remarque une génisse d'un rose invraisemblable.

M. d'Haussy a exposé des *Bœufs du Mans au pâturage*, et, dans l'intérieur d'une étable, un *Taureau flamand et des Vaches normandes* qui sont de fort beaux animaux dessinés et coloriés avec une grande habileté. Devant ce dernier tableau, j'ai entendu une grosse ménagère du Cotentin se récrier sur la quantité de toiles d'araignées qui tapissent l'étable. Il en faut, sans doute, disait la bonne femme, et cela est bon pour la mouche, mais trop est trop, et il doit y avoir là quelque vachère dont il serait bon d'activer le balai.

La brave fermière paraissait plus complétement satisfaite devant la *Cour de ferme, poules et dindons*, autre composition de M. d'Haussy, animée par une foule d'oiseaux de basse-cour, au plumage varié, groupés autour d'une mare et présentant un aspect des plus réjouissants.

Il y a d'excellentes qualités de paysagiste et une étude très-approfondie du modelé, des mou-

vements et du coloris vrai des bestiaux dans les *Vaches à l'abreuvoir* et le *Pâturage en Normandie*, exposés par M. Brissot de Warville. — Les *Vaches dans un pâturage*, par M. de Gernon, sont bien dessinées et d'une grande vérité de couleur. — M. Antonio Cortès, de Séville, a voulu nous donner à la fois un brillant échantillon de la nature plantureuse des campagnes de son pays et de l'opulente beauté des bestiaux élevés dans les pâturages de l'Andalousie. Quelques personnages, et particulièrement un cavalier fièrement campé sur sa monture, achèvent de donner à cette toile un aspect animé et de beaucoup d'attrait. — MM. Louis et René Ménard ont exposé, avec de jolis paysages, le premier, des *Cerfs et Biches*, d'un très-beau travail et d'une imitation très-exacte; le second, une *Marche d'animaux*, un *Abreuvoir* et un *Marché*, bien composés, consciencieusement et habilement peints. — M. Thiollet a placé dans un *Verger en Normandie*, une belle vache qui fait honneur au talent du peintre et aux soins de son éleveur. — Les *Vaches au repos* et celles qui figurent dans le *Retour du pâturage, vers le soir*, par M. Xavier de Cock, sont

habilement dessinées et d'une bonne couleur; quant au paysage, on reproche à cet artiste l'abus des glacis et on lui conseille d'y renoncer. — La *Vache dans un pré*, de M. Ockel, est bien modelée et d'une touche habile. — Il faut en dire autant des *Vaches sortant d'un bois*, de M. Paris. Son *Troupeau descendant un ravin* est chaudement traité, et le mouvement de ces moutons se pressant dans l'étroit sentier du ravin est rendu avec beaucoup de vérité. — Dans le tableau qui a pour titre : *En chemin pour l'abattoir, campagne de Marseille*, par M. Simon, il y a, en même temps qu'une composition bien entendue, un sentiment de tristesse dont on a peine à se défendre, à la vue de ces pauvres animaux qui se laissent si docilement conduire à la boucherie.

Je voudrais bien encore donner un mot d'éloge aux *Vaches au pâturage* et au beau *Troupeau de moutons au repos*, de M. Robbe, mais j'ai déjà consacré trop de pages à ce genre. Le vocabulaire de mes souvenirs est tellement épuisé à l'article *Vaches* et *Veaux*, qu'il ne me reste plus rien pour la *Femme faisant paître sa vache*, de M. Millet. Cependant il s'est fait un certain bruit autour

de cette toile, à l'aspect singulier. On a voulu y voir tantôt du socialisme, tantôt tout simplement du réalisme, que quelques-uns se déguisent à eux-mêmes sous le nom de *naturalisme*. Les bonnes gens, tranchons le mot, les bourgeois, qui n'y entendent pas malice, n'ont su y voir qu'une vieille femme assez malpropre tenant tout bonnement en laisse une vache d'une médiocre beauté, laquelle broute d'un bel appétit. C'est sans doute au mérite de l'exécution, du dessin, du coloris, etc., que ce sujet si simple doit d'avoir occupé quelques critiques ; car, si grande que soit l'idée, encore faut-il qu'elle soit exprimée dans un langage correct. Qu'on en juge par ce qu'en a dit un de ceux qui ont le plus sérieusement insisté sur la portée de ce tableau et sur l'enseignement social qu'il en fait ressortir. « La toile, vue de près, ressemble à un ouvrage en laine mal cardée. Le dessin a lui-même beaucoup d'erreurs. M. Millet sait mal son métier ; sa brosse est inculte et son dessin grossier ; mais quand on a vu un de ces tableaux, on ne l'oublie jamais ! »

De la vache de M. Millet aux *Bœufs* de M. Jo-

seph Stevens, il n'y a que la main. Ce sont les *Grands bœufs* de la chanson de Pierre Dupont :

> Lorsque je fais halte pour boire,
> Un brouillard sort de leurs naseaux,
> Et je vois sur leur corne noire
> Se poser les petits oiseaux.

Le bouvier boit; le brouillard sort des naseaux; le petit oiseau est perché sur la corne noire; tout y est bien. M. Courbet ne désavouerait pas cette toile. Réalisme pour réalisme, je préfère le singe dans un *Heureux moment*, faisant *patte* basse sur un sucrier dont il croque le contenu avec des grimaces si vraies et si plaisantes! On reproche de la rudesse et de la sécheresse à l'exécution de cette drôlerie, comme aux autres ouvrages de M. Stevens. On s'arrête cependant volontiers devant ce macaque, on rit, et l'on est désarmé.

Pourquoi le cheval, ce noble et vaillant animal qui partage avec l'homme les sanglants hasards des batailles, a-t-il si peu occupé, cette année, les peintres d'animaux et se trouve-t-il si injustement sacrifié à l'espèce bovine? C'est ce qu'il est difficile d'expliquer d'une manière satisfaisante.

Quelques-uns ont protesté contre cette défaveur avec un succès que j'aime à constater ici.

M. Schutzenberger a exposé des *Bretons baignant leurs chevaux dans la mer;* ces chevaux-là méritent assurément, aussi bien que les plus belles génisses, d'attirer et de fixer l'attention. Ils sont traités dans une excellente manière; leurs mouvements sont naturels et vrais; enfin l'artiste a très-bien rendu leur espèce d'hésitation ombrageuse à la mer qui s'agite autour d'eux. — Je ne dirai pas des *Chevaux hongrois jouant avec des chiens de Czikos*, de M. Schmitson, ce que je viens de dire des chevaux bretons de M. Schutzenberger. Ce sont véritablement des animaux apocalyptiques et fantastiques au delà de ce que peuvent imaginer les personnes qui n'ont jamais eu la chance de contempler ces chevaux hongrois et ces molosses de Czikos. C'est peut-être vrai, je n'en sais rien,

Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable.

Les chevaux de M. de Lansac ont au contraire un cachet de vérité qui fait reconnaître tout d'abord sa manière, d'ailleurs pleine de distinc-

tion. Le *Portrait équestre* et l'*Équipage de chasse de M. J. de C. L...* en sont de très-agréables échantillons. Je citerai encore pour la beauté de ses formes le vigoureux *Cheval blanc*, à la robe satinée, *conduit par un homme d'armes*. Le tableau que le livret désigne sous le titre de : *Costume des Pyrénées*, est moins réussi, malgré ses intentions de paysage. Cela manque d'air, de profondeur, et M. de Lansac fera bien de ne plus mésallier sa brosse un peu aristocratique avec les quadrupèdes à longues oreilles.

Le peintre privilégié des châtelaines et de la fashion équestre, M. Alfred de Dreux, qui avait envoyé à la grande exposition de 1855 un si brillant portrait du colonel des guides, reparaît au salon de 1859 avec deux tableaux : le *Retour*, et la *Mort*. Ces deux scènes de chasse offrent des parties traitées avec beaucoup de finesse et de charme; mais leur disposition pyramidale, le mouvement violent qui y règne, contrairement aux habitudes si tranquillement élégantes de l'auteur, sont loin de compenser ce qui leur fait défaut et font penser avec regret à ses anciens succès. Au reste, quand il le voudra, M. Alfred de Dreux

saura bien reprendre le rang qui lui appartient dans la peinture hippique.

M. Verschuur a un *Maréchal ferrant* qui doit être fier des beaux animaux que ses pratiques lui confient. — Parmi les huit toiles de M. Lalaisse, le *Cheval du chef*, l'*Avant-garde de spahis* et l'*Abreuvoir*, méritent d'être cités pour leur bonne exécution et pour la tournure militaire qu'il réussit toujours si bien à donner à ses personnages et à ses chevaux. — Les *Chevaux de poste et les chevaux boulonnais* de M. Parquet, sont bien compris et bien dessinés, mais ils laissent à désirer pour la touche et pour la couleur, un peu systématiques. — L'*Étude de chevaux*, par M. Bayard, pourrait prétendre à un titre moins modeste : c'est une toile d'un excellent aspect. — Il faut en dire autant du *Pur-sang* de M. de Besenval. — Un *Intérieur d'écurie près Pontoise*, par M. Bénard, peut être mis à côté des plus jolis tableaux de M. Meissonnier pour la finesse du travail. Leurs proportions presque microscopiques n'enlèvent rien à ces vigoureux chevaux de roulage, de la fermeté de leur modelé. Ils ont des reflets brillants du plus charmant effet; tous les dé-

tails du harnachement sont traités avec beaucoup d'adresse. En somme, c'est une toile très-désirable. — Les *Chevaux de labour*, de M. Thoren, les *Chevaux de trait*, de M. Brown, le *Relais*, de M. Delamarre, et les *Chevaux de hallage*, de M. Veyrassat, ont de bonnes qualités d'exécution ; ces derniers surtout ont beaucoup de vérité et doivent bien remplir toutes les conditions de leur rude emploi. — En contemplant les cinq forts chevaux de poste de M. Dubuisson, on se prend à regretter qu'ils en soient à leur *Dernier relais*, *sur la route de Lyon à Grenoble.* Si l'impossible était possible , ils trouveraient dans leurs jarrets d'acier et dans leur généreuse nature la force de lutter contre la terrible locomotive qui apparaît au loin et qui va, tout à l'heure, substituer son noir et difforme matériel à la pittoresque institution de la poste aux chevaux.

Les moutonneries de M. Brendel méritent une sérieuse attention. Il y a là un talent qui tend à prendre rang à côté des Rosa Bonheur et des Verbœckhoven. Il ne les égale pas par la couleur et le charme de l'exécution, mais il les surpasse peut-être par la vérité de l'imitation et par l'in-

telligence intime des mœurs et des habitudes de ces doux animaux. Il est impossible de mieux rendre le relief gras et touffu de cette laine serrée dans laquelle on est tenté d'enfoncer sa main.

On remarque dans la *Bergerie* un très-bel effet de soleil couchant; l'aspect général est peut-être un peu monotone; la lumière est blafarde et le ton gris s'y glisse sournoisement. Mais par combien de perfections ces faiblesses sont rachetées ! C'est la nature prise sur le fait. Les petits agneaux ont des tournures drôlettes et naïves dont la gaieté fait un charmant contraste avec la gravité nonchalante et niaise des grosses brebis. Dans la bergerie une poule, dont le plumage brillant tache agréablement toute cette laine, est perchée sur le dos d'un mouton couché devant la crèche, et fouille d'un bec effronté son épaisse toison.

Une faveur exceptionnelle a accueilli les tableaux de M. Brendel. La critique s'accorde à en louer la science de main, la finesse d'observation, la touche forte et grasse, l'excellente mimique animale, lui reprochant uniquement « l'applica-

tion abusive des empâtements à des accessoires qui ne comportent pas ce procédé. »

Avec d'agréables paysages, M. Emile Van Marck a exposé une bonne étude sous le titre du *Berger gardant son troupeau*. Les animaux sont consciencieusement imités. Le vieux berger qui les garde semble participer à la mélancolie du site solitaire où il a conduit son troupeau. On n'aurait rien à reprocher à l'exécution, si ce n'était une certaine pesanteur qu'il faudra s'appliquer à éviter.

M. Godefroy Jadin est un des capitaines des chasses à courre de la peinture. Ses limiers, ses chiens d'attaque, ses *piqueux*, ses sangliers et ses cerfs ont un cachet d'originalité et de naturel qui les font distinguer entre tous. Il a exposé, cette année, tout un relais de vaillants chiens qui ne seront jamais pris en défaut. Un de ces animaux, à l'œil rutilant, aux babines dentelées, me paraît parfaitement baptisé du nom de *pas commode*. *La vision de saint Hubert* est une composition fantastique d'un effet étrange. Éclairé par la lune, un cerf, vu à mi-corps, portant au-dessus de sa ramure une croix d'or ou de feu, est accosté,

comme on dit en langage héraldique, par deux grands chiens qui se tiennent à ses côtés, la gueule béante, comme fascinés par la contemplation du cerf miraculeux. L'intention de ce tableau ne se comprend pas du premier coup. L'*Hallali d'un cerf à l'eau* est une fort belle illustration de vénerie; vue à distance, cette toile rappelle trop les anciennes tapisseries. M. Jadin a une grande facilité d'exécution, mais on reproche à ses chiens une certaine négligence de modelé qui leur donnerait l'air de chiens empaillés. La *vue de Rome prise de l'Arco di Parma* prouve que M. Jadin peut toujours aborder le paysage avec succès.

La *Chèvre indocile* de M. Garcin est gracieuse, bien dessinée et d'une bonne facture. — Les *Cigognes dans les marais de la Campine limbourgeoise* ont été soigneusement et curieusement étudiées par M. Dubois. — Ce sont encore des *Cigognes* qu'ont exposées MM. de Limoésan et Michel; l'un et l'autre ont peint ces singuliers oiseaux avec un soin remarquable. Les paysages de M. Michel ont une physionomie douce et mélancolique de l'effet le plus sympathique. —L'*Émouchet*, de

M. FOREST, est d'une exécution très-fine et d'une belle couleur.

Dans un genre plus modeste que celui dans lequel les autres artistes de sa famille ont conquis la faveur du public, madame PEYROL, née JULIETTE BONHEUR, a cherché et obtenu des succès très-flatteurs. C'est un talent simple, doux et naïf, auquel on ne peut refuser sa sympathie. Dans la toile désignée sous le titre de *Convoitise*, un gentil petit enfant paraît fort peu rassuré sur les intentions d'un coq, presque aussi grand que lui, à l'endroit d'une grappe de raisin qu'il cherche à soustraire au bec de l'audacieux volatile, par un mouvement d'une adorable gaucherie. — Ce coq superbe fait lui-même le sujet d'une étude remarquable de forme, de couleur, de lumière et de finesse, en même temps que de fermeté de pinceau. Madame PEYROL-BONHEUR a encore exposé une intéressante *Famille de chats*. Quatre chatons dorment là d'un chaud sommeil entre les pattes de la mère qui lèche doucement le petit nez rose d'un des jeunes minets. Ces quatre petits animaux, d'un blanc uniforme comme leur mère, ont l'inconvénient de se fondre, pour ainsi dire,

les uns dans les autres, et de manquer de relief.

Madame Amicie Lechêne a eu l'idée originale de choisir pour sujet d'étude une *Famille de hérissons*, beaucoup moins gracieuse assurément qu'une famille de chats. Cependant cette petite toile n'est pas sans valeur, et le succès de sa tentative doit encourager madame Lechêne à s'élever de quelques degrés dans ce genre de peinture.— Les *Poules sous un hangar*, par M. Émile Lemmens, sont très-belles ; leurs plumages variés et leurs mouvements sont rendus avec beaucoup de naturel. M. Monginot a tiré un parti plaisant et spirituel de la race féline dans les deux jolies compositions : *Bertrand et Raton*, et des *Chats sur une console*. Ces animaux, aussi friands que lestes, ont pris possession de quelques reliefs déposés sur une riche console, et ne se gênent guère pour mettre, comme on dit, les pieds dans les plats. Au milieu du pillage, une porcelaine du Japon tombe du haut de la console, mais sans que cet accident trouble le moins du monde le chaton qui s'y était établi, et la suit dans sa chute, tant il est sérieusement occupé de son contenu. — *Chien griffon et chat se disputant un rat pris au*

piége, par M. Noterman, *Chat et Pie*, par M. Lambert, sont des épisodes où les instincts divers de ces animaux sont mis en scène d'une façon très-piquante. Pour en finir avec cette espèce, je citerai encore le *Nid de chats*, dessiné et peint avec beaucoup de finesse par Mlle Coralie Ferey.

Quel que soit leur succès au Salon, les chats ne s'y présentent encore qu'en petit nombre et avec une apparence de timidité à laquelle il ne faudrait pas trop se fier; mais les chiens sont en pleine possession de la popularité; les artistes les recherchent et font de leurs *mœurs* une étude sérieuse, au grave préjudice de notre espèce. Le public les accueille avec une faveur de plus en plus marquée. Cependant, quelque intérêt qu'on accorde aux compositions dans lesquelles on leur fait jouer un rôle, il ne faudrait pas, ce me semble, donner à ces fantaisies des proportions qui ne devraient convenir qu'à la peinture historique. On s'est donc généralement récrié sur la dimension exorbitante du tableau de M. Philippe Rousseau, *Un jour de gala*. Sur une table splendidement servie, une bande de chiens de toute race, épagneuls, lévriers,

limiers, mâtins, griffons et boule-dogues, se ruent avec voracité. La bataille va se mêler au pillage; un valet accourt pour châtier ces insolents envahisseurs et sauver la chère de ses maîtres; il ne trouvera plus que

des *débris* affreux,
Que des chiens dévorants se disputent entre eux.

On ne peut disconvenir du talent avec lequel ce tableau, beaucoup trop grand, a été exécuté. Pris isolément, les chiens sont magnifiques, mais ils ne se relient pas suffisamment les uns aux autres dans l'ensemble de la composition. Réduite à des proportions plus en rapport avec son importance, elle eût certainement réuni tous les suffrages au lieu d'exciter tant de désapprobation. « Cette toile est trop grande, a-t-on dit, sans cela ce serait un chef-d'œuvre ; M. Rousseau y a fait preuve d'un entrain et d'une science remarquables. » Il y a eu d'autres appréciateurs moins indulgents : « Ce sont des épisodes sans ensemble; beaucoup d'efforts pour très-peu d'effet; le pinceau n'a rien précisé; la lumière est fade et disparate; les chiens sont endormis, ce sont des chiens de carton,

comme les pâtés qu'ils dévorent. » Et tout cela, pour avoir voulu élever un monument, au lieu de sertir un joyau.

Aucun critique, que je sache, n'a parlé de l'exposition de madame Henriette Ronner, et cependant les trois tableaux par lesquels elle a payé sa bienvenue au Salon attestent un véritable talent, d'une fermeté toute virile, qu'elle doit sans doute aux leçons de M. J. A. Knip, son père. Dans *Un déménagement*, quatre vigoureux chiens sont attelés à une voiture chargée de meubles qu'ils traînent dans des attitudes d'une grande vérité. Madame Ronner a rendu avec beaucoup d'esprit les mouvements irréguliers de ces pauvres animaux si peu aptes au métier de bêtes de trait, et se laissant aller, chemin faisant, à toutes les distractions de leur instinct. — Cinq chiens de grande taille, qui sont évidemment dans *l'attente du dîner*, présentent leurs têtes expressives par l'étroite entrée de leur chenil devant laquelle est déposée la sébile où leur pitance va leur être servie. Ces cinq têtes, d'un modelé, d'une couleur et d'une vie à faire illusion, expriment toutes d'une manière différente le sentiment de l'attente affa-

mée des habitants du chenil. Les uns écoutent et regardent en haletant si leur pourvoyeur s'approche; un autre fixe un œil ardent sur la sébile dont le vide le désespère ; un dernier, plus maigre que les autres, aboie avec l'impatience nerveuse particulière à son espèce.

Madame CAPELLAERE a exposé une excellente *Tête de chien mâtin bordelais*, où se réunissent, quoique à un degré inférieur, les qualités énergiques que je signalais tout à l'heure chez madame Ronner. — Il y a aussi beaucoup à louer dans *Un chien philosophe*, les *Amis du matin* et *cet âge est sans pitié*, de M. DEVILLE. — *Le chenil*, de M. JULES GÉLIBERT, ainsi que *Une quête de lièvre par des chiens briquets*, ont de très-bonnes parties. On voit que cet artiste a mis à profit les leçons de son père, M. PAUL GÉLIBERT, qui a lui-même exposé cette année la *Descente des troupeaux de la montagne*, dans les Hautes-Pyrénées, bien composée comme paysage, et d'une exécution habile. — M. KIORBOÉ a dessiné et peint avec beaucoup de soin de beaux *Griffons des Pyrénées*.

Sous ce simple titre : *Un chien*, M. HEFFECK, dont le livret officiel n'indique ni le lieu de nais-

sance ni le maître, nous montre un petit griffon au poil fauve d'une imitation parfaite, accroupi tout contre un poële chauffé au rouge. Il est très-amusant de voir l'espèce de volupté intime avec laquelle il savoure cette chaleur, si bien exprimée elle-même et que ces animaux sensuels recherchent même dans les ardeurs brûlantes de l'été. Ses petits yeux brillants, le bout de langue rose qu'il fait voir, toute son attitude, disent éloquemment le bien-être qu'il sait trouver côte à côte avec cette fournaise.

On n'a point oublié les *Buffles attaqués par un tigre*, ni le vigoureux *Coup de collier des gros percherons*, de M. Verlat, aux expositions de 1855 et de 1857. Son contingent de cet année n'a rien à céder à ceux des Salons précédents. Je me suis arrêté souvent, comme beaucoup de visiteurs, devant les trois belles toiles de cet artiste : *Un chien de berger défendant son troupeau contre un aigle*, *Une chasse au chevreuil*, et *Convoitise*. Ce dernier ouvrage porte le même titre que celui de madame Peyrol-Bonheur; c'est à peu près le même sujet; le même sentiment de désir, d'une part, d'inquiétude de l'autre. Mais ici le mauvais sen-

timent est évidemment combattu par l'éducation, par la fidélité, par l'affection. Un chien, de forme et de couleur assez communes, est posé sur son train de derrière à côté d'un tout jeune enfant qui s'apprête à croquer une appétissante tartine. La tête inclinée, par un mouvement pris sur le fait, le chien lorgne à la dérobée la tartine objet de son envie, dont la vue lui fait, à la lettre, venir l'eau à la bouche. La lutte de l'instinct et de l'éducation est très-habilement exprimée dans ce regard oblique et dans cette tête qui se tourne de plus en plus vers la tartine convoitée. Le bon chien va-t-il l'emporter sur le mauvais? l'instinct brutal va-t-il triompher? Il y a doute. En attendant, pour défendre son déjeuner, l'enfant lève son petit coude comme un oiseau effrayé. Ce mouvement est charmant de vérité et de grâce enfantine. Le seul reproche qu'on puisse faire à cette aimable composition, c'est sa couleur un peu terne et le relief insuffisant de l'enfant.

Une question de casserole à vider entre rats et lapins. C'est un tout petit tableau et une peinture très-fine et très-lumineuse, où M. Chevrier a mis en scène d'une façon fort amusante les

mœurs de ces animaux. Au milieu de la paille et de la poussière d'un grenier, où sont nourris des lapins domestiques, est l'objet en litige vers lequel une bande de rats s'avance prudemment mais résolûment d'un côté, tandis que de l'autre, les lapins effrayés à la vue de ces étranges commensaux, prennent la fuite dans toutes les directions. On ne voit plus que leur queue relevée et leurs pattes de derrière. Un seul, un gros lapin blanc, dessiné et peint avec une véritable perfection, combattu entre la gourmandise et la peur, hésite encore, mais on voit que tout à l'heure il va tourner le dos et abandonner le champ de bataille. Cette jolie composition arrête les visiteurs et déride les plus sérieux.

M. Legendre-Tilde est un peintre ornithologiste habile. Dans trois de ses tableaux, l'*Été*, l'*Automne* et l'*Hiver*, il a introduit des épisodes où les oiseaux jouent un rôle intéressant. Ici, ce sont les grives se livrant, jusqu'à l'abus, aux plaisirs de la vendange ; là, de pauvres hirondelles heurtent en vain de l'aile à une croisée que l'hiver tient impitoyablement close pour elles.

M. Salmon a tiré un excellent parti d'une *Gar-*

deuse de Dindons. La lumière glisse bien sur le plumage satiné de ces oiseaux; les ombres portées sont vraies et font bien ressortir les parties du terrain éclairées par le soleil; la jeune gardeuse ne manque pas de grâce, elle contraste agréablement avec l'aspect du troupeau et en sauve la monotonie.

La *Course au Clocher* (*Singes et Chiens*), de M. d'ORSCHWILLER est d'un bon comique; il est difficile de rester sérieux devant ces étranges sportsmen lancés à fond de train et si plaisamment campés sur des chiens qui se prêtent d'assez mauvaise grâce à ce genre de divertissement.

Je ne peux pas quitter le *règne animal* sans dire quelques mots des natures mortes, qui sont en petit nombre au Salon ; genre de peu d'intérêt par lui-même et qui exige une sorte de perfection dans l'imitation des moindres détails, sans cependant que ce travail un peu minutieux nuise jamais à l'effet de l'ensemble.

Dans ces conditions, le beau groupe de *Gibier* de M[lle] ANNA-MARIE MÉNARD mérite d'être cité, ainsi que le tableau de M. LAMBERT, acquis par la commission de la loterie et dont le sujet et les

accessoires n'auraient rien perdu à être reproduits dans leur grandeur naturelle; les *Pigeons* de Mlle ROBELET ; le *Chevreuil et les Attributs de Chasse* de M. HAMON (Pierre-Paul), si bien groupés et d'une si brillante exécution ; les jolies toiles de Mlle LÉCLUSE, de M. ROCHE, de M. SALIGRE, dont la composition satisferait de tout point, si on n'avait à reprendre quelque sécheresse dans l'exécution ; M. JUGLAR, que nous retrouverons dans le genre proprement dit, et dont un critique connaisseur a qualifié l'œuvre de « coup de maître, » mais en lui donnant le conseil judicieux de se défier du noir ; le *Butor*, très-bien étudié, de Mlle SALOMON. — La *Pêche* de M. HAFFNER est vraiment une pêche miraculeuse si le même coup de filet a amené avec tous ces poissons aux riches couleurs le beau gibier qui a l'air de s'y mêler. Le tableau de M. Haffner fera un splendide panneau décoratif. — Les *Perdrix* de M. CLOUET sont peintes avec une finesse et un talent d'imitation qui en font un excellent tableau. — Mlle EUDES DE GUIMARD a accroché à une planche de sapin une couple de perdrix qui ne le cède à aucune autre pour le fini précieux et le prestige

de l'imitation, où l'on reconnaît cependant une exécution ferme en même temps que légère. M[lle] Eudes de Guimard a d'ailleurs une exposition importante dont j'aurai plus d'une occasion de parler.

V

ART RELIGIEUX

Dans la langue des arts et dans celle du monde, on applique exclusivement le nom de peinture historique à celle dont les sujets sont tirés de l'histoire ancienne et moderne, et c'est une chose assez bizarre qu'on ne comprenne jamais sous cette dénomination la peinture religieuse, celle où les grands événements de l'Ancien et du Nouveau Testament, les faits miraculeux et les légendes des saints, présentent une source d'inépuisables inspirations. C'est donc en se conformant à cet abus des mots qu'on a déploré l'absence à peu près complète de la peinture historique au Salon de 1859 et signalé les pro-

portions bourgeoises des fortunes et des habitations de notre époque comme un des plus grands obstacles à la production des œuvres de cette importante branche de l'art. La peinture religieuse, puisqu'on a pris l'habitude de la distinguer de la peinture historique proprement dite, est dans de tout autres conditions. Ni la puissante protection ne manque aux efforts des artistes, ni la grandeur, ni l'espace ne font défaut à l'ampleur de leurs œuvres. L'Église ou l'État, la majestueuse enceinte des basiliques encouragent et favorisent les grandes manifestations plastiques de la Foi. C'est là qu'il faut chercher l'explication du nombre considérable des tableaux de sainteté au Salon de 1859 comme à ceux qui l'ont précédé. Les hommes religieux et les amis de l'art aiment à se persuader que des considérations toutes temporelles n'ont que la moindre part à cette fécondité. Quoi qu'il en soit, et en dehors du mérite des œuvres, dont je dirai quelques mots, l'art religieux a au moins pour lui l'avantage du nombre. Une salle entière n'y a pas suffi, et une foule de tableaux ont dû être disséminés dans les autres parties de l'Exposition;

mais ces derniers ont, ce me semble, plus à se louer qu'à se plaindre de cet éparpillement.

On s'est généralement récrié sur la médiocrité, tranchons le mot, sur la faiblesse de la peinture religieuse. La critique s'est même presque unanimement abstenue de parler de ce salon spécial. Je crois que l'abstention a été injuste, de même que la sévérité a été excessive. L'accumulation de ce nombre considérable de grandes compositions, ayant souvent les mêmes sujets, conçues sous l'inspiration du même sentiment, a été des plus défavorables à l'effet que chacune d'elles aurait pu produire isolément, et il m'a paru que de leur trop grand nombre comme de leur juxtaposition résultait une sorte de monotonie et d'affadissement devant lesquels l'attention de l'observateur le plus consciencieux et le plus opiniâtre était bien vite mise à bout. Les tableaux religieux exposés dans les autres salles et galeries, au milieu d'œuvres très-dissemblables, et pour le fond et pour la forme, s'emparaient bien plus facilement de l'attention. Un fait constant, c'est qu'ils sont à peu près les seuls dont on se soit occupé et sur lesquels on ait porté

un jugement favorable. L'aspect uniformément rouge et bleu de la vaste salle consacrée à l'exposition de la peinture religieuse m'avait, tout d'abord, inspiré peu d'empressement, et il m'a fallu faire appel à ce qu'il peut y avoir en moi d'esprit de justice, pour revenir sur cette première impression. Je dois dire que je n'y ai pas seulement éprouvé une satisfaction de conscience, mais que ces grandes et pieuses illustrations du Nouveau Testament m'ont plus souvent charmé que découragé.

Il y a un puissant intérêt à suivre pas à pas la vie du Christ dans ses diverses manifestations, avant, pendant et après l'existence du Verbe fait homme, depuis l'*Annonciation* si diversement représentée par MM. TISSIER et PICHON, jusqu'à la brillante *Ascension* de M. DUBOIS. — MM. BOURCART et GEMTCHOUJNIKOFF ont traité l'un et l'autre dans un sentiment très-religieux le sujet de la *Nativité*. On reconnaît dans le second beaucoup de réminiscences de la manière de Rembrandt. — *La Vierge et l'Enfant Jésus* ont inspiré à mademoiselle HENRIQUETTA GIROUARD une composition des plus gracieuses. Le même sujet a été traité par

M. Frédéric Grobon, un élève distingué de l'école de Lyon, auquel on pourrait reprocher seulement l'abus des tons jaunes. — M. Jouy et M. Pérignon, qui ne s'est pas borné cette année à sa spécialité du portrait, ont exposé l'un et l'autre une nativité. J'avoue que je ne vois pas clairement ce qui a pu valoir à l'un de ces tableaux la préférence dont il a été l'objet.

Un sentiment religieux très-élevé et de remarquable qualités d'exécution mettent tout à fait hors ligne ce même sujet de la *Sainte Famille* exposé par M. Emile Signol; il y a là un petit saint Jean d'une tournure et d'une expression charmantes. — L'*Éducation de Jésus* est une composition pleine d'intérêt et qui fait honneur au talent de madame Laure de Chatillon.

On reproche à M. Landelle de devenir « précieux. » Ce reproche n'est pas nouveau; il n'est pas impossible qu'il soit fondé, mais à l'aspect plein de séduction de toutes les productions de ce talent gracieux et sympathique, on serait tenté d'y voir une qualité de plus. Pour ne parler en ce moment que de la peinture religieuse, on a conservé le souvenir du *Repos de la Vierge* et des

Anges gardiens, qui firent une si vive impression aux deux dernières expositions. Le *pressentiment de la Vierge* n'a pas été accueilli cette année avec moins de faveur par le public et par les artistes. Rien de touchant et de tendrement triste comme l'expression de la Vierge, mère entre toutes les mères, pressentant le sacrifice qui doit briser son cœur et consacrer sa gloire immaculée. Telle est l'âme de cette composition à laquelle une brillante exécution donne un attrait de plus.

La *Sainte Famille* de Mlle Adélaïde Wagner est un des plus agréables tableaux de l'exposition religieuse. Dessin correct et élégant, tout concourt à son effet séduisant. Mlle Wagner *raphaélise* peut-être un peu trop évidemment et imite le vieux, mais elle réussit et se fait distinguer.

M. Etex, de même que son brillant émule M. Clesinger, a une importante exposition à la peinture comme à la sculpture. Son *Christ prêchant sur le lac de Génézareth* est une composition d'une belle ordonnance sagement et habilement traitée. — M. Perrodin a peint *Jésus-Christ apaisant la tempête*. Le geste et l'expression du Sauveur sont

biensentis, et l'on comprend que les flots soulevés vont s'humilier et se calmer sous cette toute-puissante volonté. — Il y a de l'intérêt dans l'*Entrée de N. S. Jésus-Christ à Jérusalem* de M. Leullier. L'artiste a exprimé avec beaucoup de bonheur la majestueuse sérénité de Jésus à l'entrée de cette ville où va s'accomplir son sanglant sacrifice. Les mêmes qualités d'expression et de composition se font remarquer dans son *Christ présenté au peuple.* L'agitation et les passions de la foule y sont traduites par une main familière avec les mouvements des multitudes, comme dans le beau tableau des *Chrétiens livrés aux bêtes* qui, à l'exposition de 1839, inaugura d'une façon si brillante le nom de M. Leullier.

Viennent enfin les scènes suprêmes qui vont couronner la Passion. Le Jardin des Oliviers, où Jésus agonise, a fourni des sujets de tableaux de mérites divers à MM. Gentil, Duval-le-Camus et Dauphin. — Je regrette de ne pouvoir qu'indiquer plusieurs tableaux qui auraient mérité une mention plus spéciale, deux *Crucifiements de* MM. Thadée Gorecki et Michel ; *Jésus expirant sur la croix*, de M. Reverchon ; le *Dernier soupir du Christ*,

par M. Masson ; une fort belle *Descente de croix*, de M. Hesse ; l'*Évanouissement de la Vierge au moment de la mise au tombeau*, par M. Dupuy Delaroche ; *Les dernières larmes de la Vierge*, belle et touchante composition, et le *Reniement de saint Pierre*, scène de l'effet le plus dramatique, par M. Lazerges, etc.

M. Henry Scheffer porte dignement un grand nom dont la gloire vient d'être consacrée de nouveau par l'acclamation publique. Le talent du frère survivant de l'illustre Ary, a un air de famille auquel on le reconnaît avec attendrissement. Cette gravité pensive et triste du peintre de Marguerite et des Saintes Femmes, se retrouve à un degré très-remarquable dans le beau tableau où M. Henry Scheffer a représenté *La Vierge, Saint Jean et la Madeleine au pied de la croix.* Ce tableau est assurément un des plus beaux, sinon le plus beau de l'exposition de la peinture religieuse en 1859.

MM. Marius Abel et Legras ont représenté l'un et l'autre le *Retour des Saintes Femmes à Jérusalem après la mise au tombeau.* — C'est auprès du sépulcre que Mlle Bigé et M. Janmot nous les

montrent accomplissant leur douloureuse station. — *Une Pitié*, par M. Salomé Pina et l'*Ensevelissement du Christ*, par M. Pinel, sont empreints d'une douleur maternelle profondément sentie. — M. Louis Boulanger, dont le talent varié sait se prêter aux sujets les plus divers et dont personne n'a oublié la *Mater dolorosa*, du Salon de 1857, a exposé cette année une *Apparition du Christ aux Saintes Femmes* qui continue d'une manière remarquable son œuvre religieuse. — L'*Apparition du Christ à Marie-Madeleine*, par M. Chancel; l'*Apparition de Jésus à ses disciples*, par M. Battaille; une autre *Apparition de Notre-Seigneur à deux de ses disciples, à Emmaüs*, par M. Holfeld, complètent cette imposante histoire du Christ.

Parmi les artistes qui ont cherché leurs sujets dans la Vie des Saints, il faut distinguer M. Grévedon. — *Sainte Clotilde* et la *Madeleine dans le désert*, sont des peintures d'une exécution excellente, et où l'on retrouve avec plaisir un talent dont la lithographie avait depuis longtemps fait connaître les gracieuses qualités. — M. Latil, l'auteur de *Christophe Colomb au couvent de la*

Rabida, a exposé, outre un Christ d'une grave et belle exécution, un *Saint Pierre* et une *Sainte Madeleine*. — C'est encore la grande pécheresse qui a fourni à M. Dedreux-Dorcy, un vétéran de la peinture, le sujet d'une composition habilement exécutée, dont le Ministère d'État a eu le bon goût de faire l'acquisition. — M. Raymond Balze a mis de la grandeur et de l'effet dans son *Apothéose de saint Louis*. — Le *Martyre de saint Maurice et de ses compagnons*, a fourni à M. Alexandre Desgoffe le sujet d'un beau tableau, bien composé, bien peint, plein de mouvement et d'émotion. L'artiste a donné une expression très-élevée aux physionomies de ces rudes légionnaires groupés autour de leur chef, le glorieux patron des soldats, et déjà transfigurés par l'approche du martyre.

VI

HISTOIRE

En parlant maintenant de la peinture historique, je commencerai naturellement par l'œuvre de l'artiste dont le nom se présente le premier dans la faveur du public, faveur justement acquise par de beaux succès. On voit que je veux parler de l'auteur du *Siècle d'Auguste* et de la *Sortie du bal masqué*, M. Gérôme, talent souple, varié, sachant allier la finesse à la grandeur, la science à l'inspiration, la sensibilité à l'énergie, et l'imagination la plus brillante à la raison la plus froide, marchant enfin d'un pas assuré vers les sommets élevés de la grande peinture historique.

M. Gérôme subit dès aujourd'hui le sort auquel

nulle supériorité ne saurait échapper. Les jugements de la critique le placent en même temps aux deux pôles opposés de l'éloge et du dénigrement. Avant de parler de son œuvre à l'Exposition, il convient, ce me semble, de faire connaître d'abord, quand ce ne serait que comme un utile correctif de la mienne, les diverses appréciations de la critique sur les traits les plus saillants et sur le caractère du talent de cet habile artiste.

« Esprit réfléchi et philosophique, M. Gérôme est un des rares représentants de l'art élevé ; son exposition est un des grands succès de l'année. Il est à la fois le plus distingué et le plus radical des peintres antiquaires ; mais, adorateur des formules extérieures, des usages, des costumes de l'antiquité, il a peut-être trop exclusivement substitué l'archaïsme au style personnel. Il sacrifie l'ensemble aux détails ; sa peinture est de la peinture littéraire, dans laquelle on ne retrouve plus les qualités artistiques qui lui valurent une juste renommée. Par sa recherche des petits moyens, il ravale ses compositions au rang de vignettes coloriées. Et quant à ses procédés d'exécution, on demande si c'est bien de la peinture, cette

couche diaphane et crue qu'il applique sur ses toiles. »

Tel est le double verdict de la presse artistique sur les caractères du talent de M. Gérôme. Voyons maintenant son œuvre capitale de cette année, *César*.

L'œil n'aperçoit d'abord qu'une vaste salle qu'éclaire un jour gris et blafard. C'est là que siégeait tout à l'heure le sénat en face des images de Pompée et de Rome, impassibles témoins de l'acte sanglant que vient d'accomplir le fanatisme des uns, la haine et l'envie des autres. En parcourant du regard cette enceinte sinistre et déserte, on rencontre d'abord, sur le pavé de marbre, un papier à demi lacéré ; puis, renversé et comme culbuté au bas des gradins, un riche siége consulaire. Bientôt, en suivant sur les dalles une trace sanglante, on arrive près d'un corps étendu dans l'ombre, revêtu d'une toge blanche, dont les plis relevés couvrent presque entièrement un grave et sombre visage sur lequel est empreinte l'immuable majesté de la mort, et un front ceint d'un laurier d'or. Le bras droit étendu, inerte, et déjà rigide, est tailladé de blessures encore saignantes.

On voit que c'est avec ce bras que César, après s'être voilé le visage, a cherché instinctivement à se garantir des coups des assassins.

Quelque opinion qu'on ait de la valeur artistique de ce tableau, son effet est des plus saisissants. Il y plane un sentiment de mystérieuse terreur dont on ne peut se défendre. Je sais bien que le corps de César est peut-être trop dissimulé sous la toge habilement drapée ; je reconnais que la tête et le bras sont de bronze, je n'ignore pas que la mort n'a pu produire cette coloration invraisemblable, mais la grandeur de l'impression tragique subsiste. S'il est vrai que ce tableau ne soit qu'un épisode détaché d'un ensemble de proportions considérables dont l'exécution complète ne serait qu'ajournée, on doit faire des vœux pour voir un jour réalisée, dans toute sa majestueuse ampleur, cette magnifique page historique.

Telle qu'elle est, cette grande composition à l'effet solennel et dramatique, a été considérée comme une des œuvres capitales de l'Exposition. On a trouvé que l'exécution s'était tenue à la hauteur du sujet, et on en a signalé la finesse et le soin. La figure de César est d'un raccourci plein

de hardiesse et d'habileté. — Quelques voix sévères se sont élevées cependant pour signaler ce que l'idée de ce tableau présente d'énigmatique. « Tout y est équivoque, et rien ne peut faire reconnaître César dans ce personnage court et trapu, si étrangement emmaillotté, qu'on pourrait le prendre pour un Kabile. Cette tête olivâtre est sans type, sans caractère, d'une couleur louche et pauvre, d'un dessin timide. César assassiné devait présenter un aspect plus livide, plus exsangue. La figure est bien inventée, mais elle est insuffisante d'expression. La salle est sans perspective; les murs sont fumants, ternes, farineux. La tête est cuite, l'attitude roide, le corps de César est perdu dans la toile, et il y a une grave disproportion entre la figure et le champ du tableau. La composition est d'ailleurs sans harmonie ni ensemble; elle manque absolument de caractère et l'on n'y trouve ni fermeté, ni ardeur, ni intérêt, ni terreur. C'est rigide, calme, apprêté, compassé. La couleur est sombre et pauvre, les empâtements manquent de vigueur, de solidité et de franchise, comme lumière et comme ton. »

Dans *Ave, Cæsar, morituri te salutant*, M. Gérôme nous ramène avec lui aux jours d'abaissement et de corruption, où Rome, tremblante sous un Vitellius, n'avait plus rien de grand que la passion des spectacles. Et quels spectacles! Celui du sang de milliers de créatures humaines coulant dans l'arène sous la dent et la griffe des bêtes féroces, ou sous l'épée des gladiateurs, ces autres bêtes féroces!

Dans le vaste cirque, défendu des ardeurs du soleil par un immense vélarium, le peuple est assemblé sous les yeux du César. L'empereur, dans sa splendide tribune, est entouré de ses lâches flatteurs et de ses courtisanes, à peine séparées des chastes prêtresses de Vesta. L'arène est déjà souillée de larges flaques de sang que des esclaves font disparaître, tandis que d'autres entraînent hors de l'enceinte les cadavres des vaincus du premier acte. La cruelle avidité de ce peuple n'est pas encore assouvie; il lui faut de nouveaux combats, de nouveaux cadavres. Une troupe de gladiateurs couverts d'armures bizarres, armés d'épées, de tridents et de ces terribles filets avec lesquels les rétiaires enlaçaient

leurs adversaires, est groupée au pied de la tribune impériale; ils adressent à l'empereur impassible leur salut suprême : *Ave, Cæsar, morituri te salutant!*

Cette scène a beaucoup de grandeur, et elle était de nature à produire plus d'effet, si le peintre lui avait donné de plus grandes proportions, au lieu de la réduire à celle d'une peinture de chevalet. L'ordonnance en est habilement conçue; mais l'exécution laisse à désirer du côté de la couleur qui manque de solidité, et du dessin qui, bien que d'une remarquable correction, présente quelques sécheresses, particulièrement dans le groupe des gladiateurs.

Je laisse maintenant la parole à la critique.

« Ce tableau est le meilleur des trois ouvrages exposés cette année par M. Gérôme; il est d'un effet grandiose. C'est l'œuvre d'un penseur, en même temps qu'une vraie œuvre d'art. La composition est sans reproche; les gladiateurs sont remarquablement bien dessinés et bien campés. —Cette restauration de l'antiquité est prodigieuse d'érudition; mais le peintre n'a pas pris assez de souci de la couleur et de l'effet. C'est moins un

tableau qu'une page savamment écrite. — Les personnages sont des statuettes archéologiques, tissées d'une même teinte et coulées dans le même moule. C'est de l'histoire morte; aussi, ce tableau, quoique exécuté avec talent, n'est-il que curieux. Il n'y a ni foule ni mouvement. Le sujet principal s'y trouve entièrement sacrifié à des minuties de détail et déparé çà et là par des fautes de dessin choquantes. »

Je n'en ai point encore fini avec l'exposition de M. Gérôme, et il me reste à parler du tableau qui complète son œuvre, tableau scabreux à décrire, dont il a emprunté le sujet délicat au grave Hérodote, et que le livret désigne sous le titre du *Roi Candaule.*

Dans une chambre dont les détails architecturaux et la splendide ornementation sont merveilleux d'exécution, au milieu des représentations bizarres des divinités de l'Inde et de l'Égypte, le roi Candaule, couché sur un lit magnifique, qu'un collectionneur mettrait sous verre, attend son épouse, la belle Nyssia, qui se prépare à le rejoindre, dans le négligé nocturne des femmes asiatiques. Au fond le plus obscur de l'apparte-

ment, Gygès, le confident de Candaule, que ce prince imbécile a voulu mettre à même d'admirer des charmes dont il est plus fier que jaloux, sort furtivement après avoir tout vu. Malheureusement il n'avait pas encore trouvé l'anneau merveilleux qui devait le rendre invisible; il a été aperçu lui-même, et, de ce moment, un terrible désir de vengeance s'est emparé du cœur de l'épouse ainsi outragée.

Peinte avec une délicatesse et un soin véritablement précieux, la figure principale ne me paraît pas cependant avoir entièrement répondu à une si grande dépense des ressources du dessin et de la couleur, et sa beauté a été l'objet d'une vive controverse.

Ce tableau est d'ailleurs un de ceux sur lesquels les appréciations de la critique ont été les plus diverses et les plus opposées. Laissant de côté la composition, les revues artistiques se sont exclusivement occupées de l'exécution des accessoires, et surtout du dessin de la figure de Nyssia.

« C'est une fine toile, ont dit les uns, une œuvre précieuse remplie d'innombrables détails et

d'accessoires attestant de savantes recherches, étudiés avec un soin archéologique et dont l'exécution approche aussi près que possible de la perfection. »

« C'est un magasin de curiosités et de bric-à-brac antique, minutieusement représenté, ont dit les autres ; un tapissier Lydien n'aurait pas mieux fait. »

Pour la belle Nyssia, le dissentiment est bien autrement tranché. Qu'on en juge. Pour le plus grand nombre des critiques, j'aime à le constater, c'est « une excellente étude du nu, d'un dessin pur, d'un modelé très-ferme ; un torse suave, aux lignes fuyantes et raphaélitiques ; un corps charmant dans sa divine pâleur marmoréenne, dans la splendeur et la grâce de sa chaste nudité. »

Pour la minorité, dont les jugements me semblent ultra-sévères, « Gygès a eu grand tort de devenir amoureux de cette créature mal bâtie, sans tournure, au torse de bois et dont le cou ne peut tourner ; préoccupation mal traduite de la *Stratonice* de M. Ingres ; une piètre grisette, au profil mesquin, aux formes chétives; un corps

défectueux, au dos impossible, au bras flasque et dégingandé ; une femme d'ivoire, sans épaisseur ni modelé, dont les pieds plats et les mains ont la pâleur de la mort ; un bras trop court et une jambe trop longue, plate comme un couteau à papier, etc. »

L'éxécution n'est guère plus épargnée, c'est « une peinture qui, à force de finesse, s'atténue, s'évapore et disparaît. Ce n'est plus, pour ainsi parler, qu'un léger lavis à l'huile qui manque de corps et recouvre à peine le grain de la toile. »

J'éprouve un véritable malaise en enregistrant ici toutes ces duretés adressées à un tel artiste. Toutefois je crois que M. Gérôme fera bien de prendre en sérieuse considération ces dernières observations : elles sont d'un juge éclairé et d'ailleurs bienveillant.

Bénouville ! un nom déjà consacré par le succès et par la mort ! un talent plein de jeunesse et d'avenir, arrêté dans son plus bel essor, brisé peut-être par les veilles, par l'étude passionnée de son art. Deux mois à peine avant l'ouverture du Salon, le laborieux artiste travaillait encore à cette œuvre suprême où il semble qu'il ait

voulu réunir et condenser, en quelque sorte, les dernières, les seules passions de sa vie, l'amour de sa famille et l'amour de son art. Dans ce triple portrait où respire comme un parfum de tendresse et de mélancolie, on dirait que le doigt glacé de la mort a voulu mêler son œuvre à celle de l'artiste et y ait répandu une teinte funèbre, au moment où il allait, pour toujours, laisser échapper ses pinceaux.

Mais j'oublie que je n'ai à parler, quant à présent, que de la peinture historique et je me hâte d'y revenir par la belle et inspirée *Jeanne d'Arc* de ce regrettable Léon Bénouville. Jeanne d'Arc est encore dans son rôle de bergère : au lieu des panaches du casque, c'est sa brune chevelure qui flotte au vent ; la robe de bure n'a pas encore fait place à la cotte de mailles. Ses pieds, qui vont chausser l'éperon des chevaliers, sont nus et souillés de la poussière des champs ; ce n'est point sa vaillante épée, c'est une quenouille qu'elle serre dans sa main nerveuse ; au lieu de rudes hommes d'armes, ce sont de timides moutons qu'elle conduit. L'œil élevé vers le ciel, dans l'attitude de l'attention, la vierge de Domrémy

écoute *ses voix* qui lui crient de se lever et de courir sus à l'Anglais. Dans les nuages sombres d'un ciel chargé d'orages, le peintre a voulu traduire la vision de la bergère inspirée, par quelques formes vagues que l'imagination du spectateur dégage et complète. Au loin, les lueurs sinistres d'un incendie disent éloquemment les douleurs de la patrie et les violences de l'étranger.

La tête de Jeanne est belle, mais c'est plutôt celle d'un jeune garçon que d'une fille des champs; l'expression du regard et de la physionomie est celle de l'égarement autant que de l'extase. Peut-être encore le peintre aurait-il pu adoucir ce qu'il y a de trop cru dans l'écarlate de la jupe.

« La figure de Jeanne, ont dit les critiques, est poétique et bien comprise, et c'est la plus heureuse réalisation qu'on ait encore faite de la vierge de Vaucouleurs, en même temps que la meilleure figure qu'ait laissée Bénouville. Il a bien compris son sujet en donnant à Jeanne d'Arc une jeunesse vigoureuse. Son mouvement est naturel, bien décidé, et la physionomie de l'héroïne porte les signes d'une haute intelligence unie à une simplicité agreste. »

D'autres n'ont voulu voir dans la Jeanne d'Arc « qu'une grosse belle fille pour laquelle on ne sent pas de sympathie. » Quant à l'exécution, si d'un côté on loue sa franchise et sa pureté, d'un autre, on lui reproche son peu d'énergie; on ne trouve pas sa pâte assez nourrie. En somme, c'est une bonne toile, mais ce n'est pas autre chose. »

Sainte Claire recevant le corps de saint François d'Assise est une œuvre où domine un sentiment de pieuse tristesse. Dans les attitudes des clarisses et des religieux groupés autour de la sainte, on reconnaît l'étude des traditions monastiques du treizième siècle. Tous les personnages entourent avec un pieux empressement le corps du saint que des Frères Mineurs viennent d'apporter. L'exécution de cette touchante composition est fine et consciencieuse, comme tout ce qui sortait de ce pinceau regrettable.

La critique a été presque unanime pour louer dans ce tableau « une composition gracieuse et riche, remarquable d'expression, de vérité et de sentiment ; son ensemble heureux et les têtes pleines d'onction, peintes avec la finesse du mi-

niaturiste. La douleur de la sainte et de ses compagnes est exprimée avec beaucoup de délicatesse. — Dans cet ouvrage inspiré de l'École Florentine, le sentiment domine plus que la couleur. C'est un coin du moyen âge, et sa froide pureté est ici une harmonie. L'exécution, très-soignée, irréprochable, sous le rapport de la fidélité contemporaine, des costumes et de l'archaïsme, présente, malheureusement, un peu de sécheresse. L'exécution ne vaut pas le sentiment. » Un écrivain désigne ce tableau comme « le plus important des trois ouvrages de Bénouville, » tandis qu'un autre juge le déclare inférieur aux autres, ajoutant que « la froideur n'est pas du style, et qu'enfin la composition manque de vie et d'animation. »

— Malheureusement pour M. Mazerolle, on n'a point oublié la magistrale toile dans laquelle Sigalon avait représenté avec un si grand sentiment historique *Locuste essayant ses poisons sur un esclave.* Traiter après lui ce sujet était une chose hasardeuse ; toutefois il serait injuste de ne voir que la témérité de la tentative et de n'en pas reconnaître le mérite.

Locuste, longue, décharnée, affreuse comme une sorcière de Macbeth, étudie le progrès de ses poisons dans les convulsions de l'agonie d'un esclave. L'empoisonneuse doit être contente d'elle et de son art. Ses philtres infernaux ont terrassé cette nature athlétique, brisé cette formidable musculature. Néron, penché sur l'esclave, constate, en connaisseur, leur foudroyante efficacité et compare mentalement l'organisation herculéenne de la victime à la frêle jeunesse de Britannicus. Le lieu de la scène est suffisamment sinistre, et la sorcière a bien le physique de son emploi ; Néron, représenté dans des proportions énormes, et d'ailleurs calomnié par le peintre, fait involontairement penser aux personnages qui trônent sur le char du Bœuf-Gras. L'esclave seul est magnifique, d'expression, de modelé et de couleur.

En signalant les imperfections de ce tableau, la critique y a cependant reconnu des qualités de force et des études sérieuses. « C'est une œuvre d'une vigueur d'exécution peu commune, remarquable par l'énergie du ton et du dessin. L'esclave, qui rappelle le jet hardi de saint Jé-

rôme, est un morceau d'une superbe et savante anatomie, largement et grassement peint, peut-être seulement avec trop d'ostentation de force. Mais l'artiste a fait pour Néron une dépense de vigueur musculaire non justifiée. Il a méconnu le type néronnien et donné à cet empereur, alors jeune et beau, le masque bestial d'un belluaire, des bras de boucher et une corpulence sanguinolente. Il l'a vêtu de draperies qu'on dirait trempées dans le ruisseau d'un abattoir. La figure de Locuste est moins réussie encore. Sa tête est plus bizarre qu'effrayante ; c'est la physionomie d'une tireuse de cartes, maigrement peinte et plaquée au mur. Il règne dans cette scène une terreur malsaine, sans le plus léger élément de drame. — La couleur est une crispation ; le dessin habile, mais en dehors de toute vérité et par conséquent peu sympathique. »

M. Charles Muller. — *Proscription des jeunes Irlandaises catholiques, en* 1655. — Sur une embarcation jointe à la terre par un pont volant, des matelots et des soldats anglais vont transporter, sur un vaisseau qu'on aperçoit à quelque distance, ces jeunes victimes condamnées à

l'exil par le fanatisme religieux. Le moment choisi par l'artiste est celui où, au milieu des cris et des larmes, ces infortunées sont arrachées des bras de leurs mères et échangent avec elles des adieux déchirants, qui doivent être éternels. Dans les diverses expressions de la douleur des mères et des jeunes filles, on reconnaît une main accoutumée à traduire en traits éloquents les sentiments et les passions qui agitent le cœur humain. Le contraste entre le désespoir des femmes et la brutale indifférence des matelots a été, comme on pouvait s'y attendre de M. Muller, très-habilement rendu. Toute cette foule est bien groupée, d'un bon mouvement, et il y règne une confusion qui complète l'expression générale. Malheureusement, même avec le secours de la légende, tirée du beau livre de M. Gustave de Beaumont, le sujet de ce tableau ne se comprend pas du premier coup ; et, quelle que soit sa valeur, on ne peut s'empêcher de le trouver inférieur aux productions antérieures de cet habile artiste. Il y avait bien autrement de pensée, d'émotion, de style et de grandeur dans l'*Appel des dernières*

victimes de la Terreur, qui reste jusqu'à présent son œuvre capitale.

M. Claudius Jacquand. — *Guillaume Ier, dit le Taciturne, stathouder des Pays-Bas, vendant ses bijoux.* — Quelle riche proie pour l'avidité des Juifs auxquels Guillaume demande des ressources pour continuer la guerre qu'il fait aux Espagnols, et comme les yeux de ces usuriers brillent d'une ardente convoitise à la vue de ces trésors amoncelés qu'ils vont s'approprier à vil prix ! Aiguières d'or, vases précieux, coffrets, orfévreries aux merveilleuses ciselures, sont là dans un entassement magnifique, au milieu duquel ruissellent les perles, les diamants et les joyaux. Comme on le voit, ce sujet n'a été pour M. Jacquand qu'un heureux prétexte pour étaler, lui aussi, les trésors de sa palette. Tous ces objets précieux, aux formes les plus diverses et souvent les plus bizarres, ont été traités par lui avec un soin et une finesse remarquables ; mais peut-être y eût-il fallu plus d'éclat et de variété dans le coloris.

M. Eugène Devéria. — *Une Scène de Henri VIII, de Shakspeare.* — Ministre complaisant des pas-

sions de son maître, le cardinal Wolsey cherche à obtenir de Catherine d'Aragon son consentement à un divorce qui doit faire entrer Anne Boleyn dans la couche royale. L'insidieux Wolsey vient pour faire connaître à Catherine les volontés du roi; mais la présence des femmes de la reine le gêne; il ne veut pas de témoins pour cette conférence dans laquelle l'épouse répudiée va faire entendre, peut-être, de dangereuses récriminations, et il demande à l'entretenir hors de leur présence. La reine s'y refuse avec hauteur. — « Parlez ici, je n'ai encore sur la conscience rien qui nécessite le secret. Je voudrais que toute autre femme pût parler avec la même liberté d'âme. » — La noble fierté de Catherine, la physionomie cauteleuse du cardinal, l'expression d'inquiétude et de crainte des femmes, tout concourt à l'effet dramatique de cette composition.

M. Bellet du Poïsat. — *Entrée des Hussites au concile de Bâle.* — Quinze ans se sont écoulés depuis le supplice de Jean Huss. Son bûcher a allumé en Allemagne un incendie qui ne doit s'éteindre que dans des flots de sang. Le Concile

œcuménique est réuni à Bâle pour régler des points importants de discipline ecclésiastique. Peut-être, en ce moment, les Pères agitent-ils la grande et insoluble question de la réunion des Églises d'Orient et d'Occident, qui devait amener la déposition d'un pape. Tout à coup un groupe nombreux de Hussites, qui a forcé l'entrée du Concile, fait violemment irruption dans l'assemblée sans paraître intimidé par son aspect majestueux et par le mouvement d'indignation et presque d'horreur qui s'y manifeste à la vue de ces audacieux hérétiques venant s'imposer par la force au milieu des représentants de l'unité catholique.

Voilà enfin une page d'histoire écrite d'une main aussi ferme qu'habile et bien inspirée. On ne pouvait mieux entrer dans l'esprit, dans le caractère et les habitudes traditionnelles de ces temps d'agitation religieuse. Toutes les parties de cette belle composition en attestent la sérieuse étude et la vive intelligence.

L'effet général est plein de grandeur et d'harmonie. Rien n'égale la majesté de cette assemblée où se mêlent, dans une harmonieuse con-

fusion et sous une éclatante lumière, les riches costumes des princes de l'Église, des évêques la mître en tête, et le vêtement plus humble, mais non moins pittoresque, des religieux des divers ordres monastiques. Le groupe des Hussites, avec leurs physionomies farouches et leurs attitudes violentes attire puissamment l'attention et excite la curiosité par leurs singuliers ajustements, leurs manteaux aux couleurs étranges, leurs armures et leurs casques aux formes les plus barbares. On remarque surtout, en tête de ces sectaires, un vieux fanatique, leur chef, André Procope, sans doute, dont on disait que l'aspect seul faisait fuir l'ennemi; il est drapé d'une espèce de toge ou de chape richement brodée qu'il porte avec une majesté sauvage et une tournure magistrale et puissante. On voit qu'il vient, comme le disait Jean Huss, « armé de l'épée de l'esprit et du casque du salut, » pour combattre ses antagonistes.

L'exécution est à la hauteur de cette brillante composition, traitée dans de remarquables qualités de dessin, de couleur et de lumière. Le talent de M. Bellet du Poisat appartient désormais

à la peinture historique, dans laquelle on peut lui prédire, à coup sûr, un bel avenir. Les Hussites ont reçu du public et de la presse artistique un accueil trop flatteur et trop sympathique pour qu'il puisse s'arrêter en si beau chemin.

La critique n'a eu que des éloges pour l'effet dramatique de ce tableau « plein de mouvement et de couleur archaïque. L'ensemble a de la grandeur et de l'appareil, la vie, l'air et la lumière y abondent dans une variété de tons infinie. Mais, peut-être, la composition est-elle trop théâtrale, et, dans l'exécution, la peinture manque-t-elle de force. »

M. Rigo. — Le *Baptême de Clovis*. Le chef des Francs, à demi plongé dans la piscine des chrétiens, courbe la tête sous la main de saint Rémy qui lui administre le sacrement de baptême ainsi qu'à ses deux sœurs et à plus de trois mille de ses guerriers, sous les yeux de la sainte reine Clotilde. Le torse du fier Sicambre est énergiquement modelé. Le geste et l'attitude de saint Rémy ont de la dignité et de l'onction. La belle tête de Clotilde exprime bien la joie pieuse dont son cœur

est inondé à la vue de cet acte qui va faire de son époux un roi chrétien.

M. Charles Lefebvre. — *Saint Louis débarquant à Damiette*. Le saint et vaillant roi, sans attendre que son navire ait touché la terre, s'est élancé tout armé dans la mer et s'avance vers le rivage sur lequel flotte déjà la bannière de France. Il y a du mouvement et des parties très-bien traitées dans cette composition, destinée à la décoration de la chapelle de l'École militaire.

M. Émile Lévy. — Le *Souper libre*. Les chrétiens qui doivent être livrés aux bêtes féroces et donnés en spectacle à la sanguinaire avidité du peuple romain, sont réunis dans de suprêmes agapes, au milieu d'une foule curieuse de voir de près et vivants ceux dont le martyre doit être la fête du lendemain. Les sentiments qui agitent cette multitude, sa curiosité cruelle, la résignation ou l'exaltation des Chrétiens, sont traduits dans un style que le coloris et la lumière relèvent encore.

M. Joseph Navlet. — *Dernière Défaite des Saxons*. Beaucoup de mouvement et de *furia*. — *Brennus rapportant au camp les dépouilles des*

Romains, composition traitée dans les bonnes traditions de Lebrun qu'il rappelle de loin et dans de moindres proportions. — C'est encore dans la manière grande et magistrale dans laquelle Lebrun peignait ses batailles restées les meilleurs modèles du genre, que M. Jules Garipuy a représenté l'*Invasion des Cimbres et la Défaite des Ambro-Teutons par Marius*. Il y a beaucoup d'avenir dans cette toile. — *La Mort d'Agrippine* présente de belles qualités de composition et de couleur; mais il y a une certaine lourdeur dans le dessin de la figure d'Agrippine, et on peut reprocher à M. Garipuy d'avoir représenté sous un aspect trop jeune cette impératrice, veuve de Domitien et de Claude.

M. Albert Médine. — *Meurtre de Rizzio*. — Le lâche Darnley vient d'entrer, suivi d'une bande de meurtriers, dans l'appartement où Marie Stuart soupe, en compagnie de David Rizzio et de quelques personnes de sa cour. Sur l'ordre du roi, Rutven s'avance l'épée nue vers le malheureux favori que Marie cherche en vain à sauver de la fureur des assassins. La scène est dramatiquement rendue, et l'artiste a exprimé avec ha-

bileté la terreur de Rizzio, la colère et l'indignation qui se peignent sur la physionomie de la reine si outrageusement bravée, l'audace et la brutalité féroce de Rutven, ainsi que les passions qui agitent les nombreux personnages, acteurs ou témoins de ce drame sanglant.

Avant de passer à la peinture purement anecdotique, ce serait ici le lieu de parler des immenses toiles que M. Yvon a consacrées à deux nouveaux épisodes de la prise de Malakoff et de celles où MM. Barrias, Armand-Dumaresq, Couverchel, de Neuville, Philippoteaux, Devilly, Jung, Jumel, Janet-Lange, Beaucé, etc., ont représenté avec des mérites et des succès divers, plusieurs beaux faits d'armes de notre glorieuse campagne de Crimée. Tous ces ouvrages ont entre eux un air de ressemblance, dont on ne peut faire un reproche à leurs auteurs, mais qui résulte inévitablement de l'analogie des sujets. A moins de répéter la même chose sous vingt formules différentes, il vaut mieux se borner à dire que les tableaux de bataille de cette année ne diffèrent que bien peu de ceux du dernier Salon. A la prochaine exposition, il suffirait presque de substi-

tuer aux capottes grises des soldats russes, les habits blancs et les pantalons bleu de ciel des Autrichiens; ce qui, alors comme aujourd'hui, n'empêchera pas le public de regretter l'absence d'Horace Vernet.

Quant aux tableaux ayant pour sujet quelque événement officiel, je me garderai bien d'en dire, comme on l'a fait ailleurs, que « c'est à dégoûter de la peinture, » ce qui serait pousser la sévérité jusqu'à l'injustice. Mais cela est tellement froid, tellement dépourvu d'intérêt, que l'on pourrait se borner à reproduire, sans commentaire, les légendes du catalogue pour en donner une idée suffisante.

M. Charles Comte a consacré son talent à l'histoire anecdotique; il en a fait sa spécialité et y a obtenu de brillants succès. Ses tableaux sont, relativement aux personnages qui ont laissé leur trace dans le passé, et aux faits qui les ont caractérisés ou rendus célèbres, des espèces de mémoires historiques d'une lecture intéressante et instructive. Il excelle à saisir les traits fugitifs et physiognomoniques dont la grande histoire ne peut tenir compte, mais qui ne sont point recueil-

lis sans utilité dans ces annales plastiques, parlant toutes les langues et dans lesquelles toutes les intelligences peuvent lire. M. Charles Comte a fait une étude approfondie de l'esprit et des mœurs des époques auxquelles il emprunte les sujets de ses compositions. Il s'en est assimilé les détails les plus délicats et les plus intimes, et, si ce n'était pas abuser de la métaphore, on pourrait dire que ses tableaux sont très-spirituellement écrits. (*François Ier dans l'atelier de Benvenuto Cellini, Charles IX visitant Coligny blessé, Henri III et le duc de Guise, l'Arrestation du Cardinal de Guise et de l'Archevêque de Lyon, Catherine de Médicis et Ruggieri*, etc.)

M. Charles Comte est un des artistes à l'occasion desquels on crie à l'amoindrissement, à la défaillance: « on cherche vainement dans leurs tableaux d'aujourd'hui les grandes qualités qui les distinguaient autrefois, l'œuvre de cette année, comparée à celle de la précédente exposition, est d'une infériorité affligeante. » Je n'entreprends point de discuter ce parti pris décourageant, ni de rechercher ce qu'il peut y avoir de sincère ou de systématique dans son application à tous ou à

presque tous les artistes *arrivés* ; je ne veux que le constater ici; et je reviens à M. Comte.

Le *Cardinal de Richelieu.* — Dans un vaste cabinet somptueusement décoré, le cardinal est négligemment accoudé dans un fauteuil devant une magnifique cheminée à colonnes de marbre rouge. Sur ses genoux deux jeunes chats jouent gentîment. L'un, couché sur le dos, guette d'un œil alerte la petite patte que l'autre lève sur lui avec un mouvement aussi chat que possible. Aux pieds du cardinal, la mère, attentive aux jeux de ses petits, se prépare à sauter sans façon sur les genoux de l'Éminence, tandis qu'un troisième chaton lape tranquillement dans un plat, près du panier, domicile de la petite famille. Richelieu tient à la main un parchemin scellé, quelque important office diplomatique, peut-être, ou une sentence capitale à soumettre, pour la forme, à l'approbation du roi. Son regard, un peu éteint, s'abaisse sur les jeunes animaux, dont les ébats font naître un faible sourire sur ses lèvres décolorées. Son visage pâli porte l'empreinte des veilles et des soucis de la suprême puissance. Le fameux père Joseph, l'*Éminence grise*, dans son

grossier costume de franciscain, la tête rasée et le menton barbu, se penche derrière le siége du cardinal et sourit avec complaisance au passe-temps de son terrible maître. On voit que cet étrange divertissement vient d'interrompre un travail sur les affaires de l'État. Le père Joseph a encore la plume à la main, et une carte géographique est ouverte devant lui. J'ignore si quelque peinture contemporaine en a donné le type à l'artiste; mais la physionomie presque joviale du franciscain ne répond pas à l'idée qu'on se fait ordinairement de ce redoutable agent des volontés de Richelieu. Toutefois, il faut se rappeler qu'avant de prendre le froc le père Joseph avait vaillamment porté la cuirasse.

La donnée très-simple de cette petite composition a été traitée avec beaucoup d'habileté et de charme. Les riches accessoires, les magnifiques détails architecturaux, sont exécutés avec une délicatesse infinie, et la couleur serait irréprochable si les tons rouges n'y dominaient d'une manière trop uniforme.

Tel est le résumé des impressions que j'ai entendu exprimer par la foule des visiteurs, et des

réflexions que j'ai recueillies sur ce tableau; j'avoue que je me laissais volontiers aller à cette disposition généralement bienveillante pour un talent que j'aime; mais c'était compter sans la critique qui ne se tient pas si facilement pour satisfaite, et voici quelle a été, à de rares exceptions près, son appréciation du *Richelieu* de M. Comte.

« C'est une historiette mise en action pour les enfants; une scène sans intérêt, remplie de détails fatigants. Débile, bonasse, hébété et vulgaire, Richelieu a l'air d'un vieil enfant de chœur; il n'eût certes pas été de taille à mener la monarchie.— Le cardinal a la tête trop petite et le corps trop long; les chats sont mal dessinés et mal peints. La touche est molle, indécise, fade. Cela est terne, rougeâtre, incolore ; enfin, l'ensemble est discordant, agaçant et plat. » On a cependant fait grâce aux détails accessoires, et quelques-uns ont bien voulu reconnaître « l'exécution habile et pleine de goût de cette petite toile dont la peinture harmonieuse manquerait seulement de ressort. » Un seul critique, et cette opinion unique a de la valeur, a dit du *Richelieu* « qu'il prouve que l'artiste peut se relever de la faiblesse qui l'a para-

lysé quand il peignait *Alain Chartier et Marguerite d'Écosse.* » Mais cette opinion est isolée dans la presse où l'on a généralement donné la préférence à ce dernier tableau, tout en y faisant ressortir de graves défauts que ne rachètent ni la coloration agréable, ni le bon arrangement des figures. Et encore, sur ces derniers points, y a-t-il eu dans la critique un grave dissentiment. « C'est un sujet gracieux disgracieusement traité, a-t-on dit, et colorié à la manière des imagiers; les personnages sont éparpillés comme les figures d'un jeu de cartes ; et, pour tout dire, c'est une toile franchement mauvaise. »

M. Detouche. — Les *Remords de Charles IX.* S'il faut en croire quelques chroniqueurs, Charles IX atteint d'une affreuse maladie, dans laquelle, chose assez remarquable, ce sont précisément les incrédules qui veulent voir une punition divine, se serait pris d'une insurmontable aversion pour sa mère. Il y a beaucoup à rabattre sur tout ce qui a été écrit sur Charles IX dans les romans dits historiques. C'est bien assez du consentement donné au massacre de la Saint-Barthélemy pour mériter à ce prince les flétrissures de l'histoire sans

y ajouter un luxe superflu d'anecdotes plus ou moins apocryphes, plus ou moins invraisemblables. M. Detouche s'est conformé dans son tableau à la donnée de la tradition populaire. Charles IX, l'œil hagard, un mouchoir taché de sang à la main, fait un geste d'horreur en voyant s'approcher Catherine de Médicis ; ce qui veut dire, selon la légende du livret, que « Charles IX repousse sa mère qui veut lui faire signer les lettres de régence, et lui reproche les massacres de la Saint-Barthélemy. » M. Detouche est élève de M. Delaroche et de M. Robert Fleury. Peut-être a-t-il trop pris de ce dernier et pas assez du premier. Sauf une certaine tendance aux effets du mélodrame, la scène est bien composée. La physionomie de Charles IX a quelque chose de vulgaire que ne justifient pas les portraits qu'on a conservés de ce prince. Sans parler du buste que possède le Louvre, M. Detouche aurait pu trouver dans un tableau d'un de ses maîtres un type bien différent. L'exécution, et particulièrement la couleur, participent des qualités et des défauts habituels de la manière de M. Robert Fleury.

Galilée présentant son télescope au doge Do-

nato est une composition assez froide. Je lui préfère *Rembrandt à l'âge de vingt-six ans exécutant son célèbre tableau* : la *Leçon d'anatomie*. Il y a de l'intérêt ; l'exécution est satisfaisante et le ton que je reprochais tout à l'heure au tableau de Charles IX a ici de l'à-propos.

M. Roux. — *Épisode de la Fronde, Matinée du 27 août* 1648. — Le chancelier Séguier, poursuivi par une multitude furieuse, s'est réfugié dans un grenier de l'hôtel de Luynes, accompagné de son frère, l'évêque de Meaux, et de la duchesse de Sully, sa fille. La populace a fait irruption dans l'hôtel; le chancelier se dispose à la mort et son frère reçoit sa confession. M. Roux a mis dans cette composition, bien exécutée, du sentiment et de l'émotion. — M. Aze a tiré un parti habile d'un sujet assez ingrat et qui a l'inconvénient de ne pas s'expliquer sans le secours de la légende, *Côme Ier de Médicis tuant son fils*, lequel avait lui-même assassiné son frère. — M. Gastaldi a mis beaucoup d'expression dans son *Pierre Micca* se sacrifiant pour sa patrie, épisode et personnage assez obscurs de l'histoire d'Italie.

Connue seulement jusqu'ici par des tableaux de sainteté, M[lle] Maria Chenu montre aujourd'hui pour la peinture historique une vocation tout à fait virile. Elle a composé et traité d'une manière très-ferme la *Fille de Cromwell, reprochant à son père la mort de Charles I[er]* et un *Épisode de la vie de Charles XII* qui peint bien l'insouciante témérité de ce roi batailleur. Une bombe éclate près de lui au moment où il dicte un ordre à un de ses secrétaires : « — Eh ! sire, la bombe ! — Eh bien ! qu'a de commun la bombe avec ce que je vous dicte? Continuez. »

C'est à l'histoire de l'antiquité que M. Mottez emprunte de préférence les sujets de ses gracieuses compositions, d'un effet quelquefois un peu vif, mais qui se font regarder. — *Phryné*, cette célèbre courtisane de Thespies dont la richesse fabuleuse égalait à peine la beauté et qui avait offert de rebâtir Thèbes à ses frais, comparaît devant un tribunal sous l'accusation d'un crime capital. Elle va être condamnée, lorsque son défenseur, s'avisant d'un moyen oratoire aussi puissant que hardi, dévoile tout à coup aux yeux des juges l'incomparable beauté de cette femme

qui avait servi de modèle à Praxitèle. Phryné fut absoute à l'unanimité.

Zeuxis. — Ayant à peindre une Junon pour les Agrigentins, et cherchant un modèle digne de représenter la déesse, le célèbre artiste obtint, par un singulier privilége, de faire son choix parmi les plus belles jeunes filles d'Agrigente réunies dans son atelier. Cette espèce de jugement de Pâris a lieu derrière un rideau assez transparent et assez négligemment fermé pour que le spectateur en perde peu de chose. Il y a d'ailleurs dans cette composition de charmants détails et l'effet en est des plus harmonieux.

Lors de l'ouverture du Salon, une des œuvres que le public rechercha avec le plus d'empressement fut celle de M. Paul Baudry. On était encore sous l'impression de ses éclatants débuts, et, en cherchant son exposition, on parlait de l'*Enfant et la Fortune*, du *Saint Jean-Baptiste*, de la gracieuse *Léda*, du beau portrait de *M. Beulé ;* on ne se souvenait plus du *Supplice d'une Vestale*. Mieux eût valu qu'on les eût oubliés tous, l'absence de la comparaison eût rendu le public moins exigeant, car le succès oblige. Il est fâcheux qu'il

ne puisse s'opérer une permutation entre le Salon de 1857 et celui de 1859 : les débuts deviendraient alors le progrès. Il serait donc nécessaire de se dégager, s'il était possible, de la préoccupation de ce brillant passé, pour apprécier avec une entière liberté d'esprit la valeur des ouvrages de cet artiste distingué.

Cette année, de même qu'au précédent salon, M. Baudry a mêlé le sacré au profane dans son exposition. *Saint Jean-Baptiste* figurait alors à côté de *Léda*, comme aujourd'hui la *Madeleine* et *Vénus*. C'est à la représentation des sujets mythologiques que ce pinceau éminemment gracieux paraît surtout convenir et M. Baudry fera bien de s'y consacrer de préférence.

De la foi des chrétiens les mystères terribles

exigent une manière plus austère et moins élégante, plus chaste et moins terrestre, que celle qui semble inhérente à ce talent plein de fraîcheur.

On est bien sévère aujourd'hui pour la jeune renommée de M. Baudry. L'opinion n'a aucune mesure dans ses jugements; dans l'intervalle qui sépare deux expositions, elle va souvent de l'excès

de la louange à celui de l'injustice. « Son malheur est d'avoir été gâté au début; on l'a trop loué d'abord, on lui a fait une réputation anticipée. Il n'a encore donné que des espérances, et, s'il est vrai qu'on ait dit qu'il avait emprunté le pinceau du Titien, il le lui a certainement rendu. » — « M. Baudry possède des dons naturels rares; il a l'instinct de la couleur; c'est l'homme des tons agréables; mais son dessin est impuissant à rendre l'expression. Il a le goût (ailleurs on dit que son défaut est le manque de goût), l'idée, l'esprit, la grâce, mais sa peinture a peu d'énergie. Il use trop de subterfuges, d'amalgame petitement combinés, d'adroits procédés de couteau, de pinceau, de fonds de toile; son dessin est flottant, sans nul modelé, et son exécution *gâchée* laisse souvent ses toiles à l'état d'ébauches. » D'autres diront que « son exécution est jolie de fini et d'harmonie, que sa peinture est pleine d'expression, mais en même temps, maigre, pauvre et maladive. »

Je ne me charge pas de concilier ces jugements si opposés, et je me hâte d'aborder l'œuvre de M. Baudry.

La *Toilette de Vénus* est, cette année, son œuvre principale, sinon la meilleure. On ne sait pas trop en quoi peut consister la toilette de la déesse. Il y a bien là quelques oripeaux tout à fait indignes de son olympienne beauté, et je ne vois que sa blonde chevelure qui puisse lui tenir lieu d'une parure dont elle n'a pas besoin. Une de ses mains semble occupée à en caresser plutôt qu'à en relever les splendides tresses, tandis que le bras droit, du plus suave modelé, reste mollement étendu le long de son corps charmant. L'Amour tient devant elle un miroir dont le malicieux enfant paraît plus occupé que sa mère.

Tout cela est très-gracieux, très-rose, trop uniformément rose même. Les pieds seuls font défaut à la perfection des formes de la déesse. Ce ne sont certainement pas là les pieds délicats et charmants de Vénus. Cupidon me semble une représentation très-insuffisante du dieu de l'amour. Mais, quelles que soient ses imperfections, l'aspect de cette toile n'en est pas moins remarquable d'harmonie et de séduction.

Voyons maintenant comment la critique a jugé ce tableau.

« La *Toilette de Vénus* est une composition gracieuse, bien peinte, d'un ton harmonieux et distingué. » on loue avec raison « son charme élégant et doux, reflet lointain du Corrége, sa couleur sobre et le modelé savamment accusé de ses agréables carnations. On admire la main posée sur les cheveux, d'une élégance toute florentine, amenuisée et fuselée comme une main du Primatice; le profond sentiment féminin, la couleur très-lumineuse, trés-fine et très-vraie. Il y a, dans l'exécution, une fausse négligence qui cache beaucoup de soin; plus de fini lui ôterait l'accent, l'interêt, la *maestria*. — Le paysage est peut-être trop uniforme de composition, mais il est clair, souriant, aéré et frais. »

Le langage du parti de la sévérité peut se résumer ainsi : « Composition de Boucher, coloriée à la vénitienne ;—Vénus et l'Amour ne diffèrent en rien comme carnations ; — les lignes n'ont ni ampleur ni force; le dernier, maigre, écourté, sans noblesse et sans chaleur, atteste l'absence d'études consciencieuses du nu. — Le travail du pinceau est irrégulier, et il y a des alternances trop heurtées de parties lisses et de rugosités dans les car-

nations. — Vénus est gracieusement posée, mais elle est éclairée et non modelée; ce sont des chairs sans os, un profil d'une nullité régulière. L'Amour est chiffonné comme un Cupidon d'éventail. — Résumé : afféteries, minauderies, mièvreries. »

La *Madeleine repentante* est, à mon avis, bien moins réussie que la *Toïlette de Vénus*. Il n'y a rien dans cette personne vulgaire, disgracieusement posée, qui rappelle la grande pécheresse transfigurée par le repentir. La douleur qu'exprime son regard est une douleur trop terrestre, trop physique même; Madeleine peut être belle encore, mais c'est un corps macéré par les austérités de la pénitence, un visage ravagé par les veilles et par les larmes que le peintre devait nous présenter, au lieu de cette beauté trop bien portante, malgré la teinte grisâtre sous laquelle elle essaye de voiler ses grâces mondaines et dont la physionomie offre plutôt l'expression du regret que celle du repentir.

Un critique éminent fait remarquer dans la Madeleine « un délicieux effet de clair obscur du col et des seins noyés de pénombres nacrées. » — L'approbation des autres organes de l'opinion

est tempérée par de graves réserves.— « La pose de Madeleine est harmonieuse, inspirée même; mais ce n'est qu'une petite et maigre nature ; l'aspect maladif d'une grisette marbrée. C'est peut-être, à tout prendre, une jolie étude de femme blonde, mais ce n'est pas la Madeleine repentie ; elle ressemble plutôt à la dame aux Camellias. Ses carnations laineuses, éclairées trop également, sont appauvries à force de tons fanés et moelleux. Il y a enfin, dans cette toile, comme un parfum de religiosité à la mode qui tient de l'encens et du patchouli. »

Que dire de l'Étude baptisée du nom de *Guillemette,* si ce n'est que tout le monde a été frappé de sa ressemblance avec la petite *Infante* de Vélasquez ; esquisse informe, qui ne peut supporter l'examen, suivant les uns ; pochade dessinée et peinte avec facilité, selon les autres. On y a signalé pourtant une faute de dessin assez choquante. Cette tête enfantine est vue de face ; or, dans cette position, les oreilles s'effacent, tandis qu'ici on les voit en entier. — Somme toute, cette étude, bien placée dans l'atelier du peintre, n'était pas digne du grand jour du Salon.

Le portrait de M. le baron Jard-Panvillier, tout à fait magistral, d'une touche large et ferme, énergiquement peint, très-étudié, vrai de ton, ferme d'arêtes, a eu la rare fortune de réunir toutes les approbations. — Ce beau portrait porte la date de Rome, 1855.

M. Chaplin, dont les *Premières roses* avaient fait une si agréable sensation au Salon de 1857, a, cette année, une exposition moins importante, mais qui n'a pas été accueillie avec moins de faveur par les organes de la critique. On l'y a qualifié de « *Courbet* de la grâce, » et proclamé « un des maîtres les plus originaux de l'École française. » On n'hésite pas à considérer comme « trois chefs-d'œuvre » les trois toiles qu'il a exposées.

Diane. — Une très-petite Diane, vue de dos. Une feuille de rose sur laquelle un peintre habile a gracieusement dessiné et modelé un corps de femme. Ce serait aussi bien Vénus que la chaste Déesse.

L'*Astronomie* et la *Poésie*, deux toiles décoratives : « Des chairs pénétrées de lumière et de vie, éblouissantes de fraîcheur et de charme, d'un aspect sain et vivant. »

M. Hamon a-t-il donc renoncé à ces spirituelles compositions, à ces gracieuses idylles qui ont presque fait école, que le public charmé savait par cœur, et qui jouissaient d'une si aimable popularité : *Ma Sœur n'y est pas*, les *Orphelins*, la *Boutique à quatre sous, Ce n'est pas moi*, la *Comédie humaine*, etc. Ah! qu'il y revienne bientôt; qu'il nous rende ces adorables petits enfants dont nul ne savait comme lui comprendre et traduire les joies naïves et les passagères douleurs, ces pleurs « plus gais que nos rires, » et nous lui pardonnerons cet *Amour* évidemment malade qui frappe si piteusement à la porte.

Un critique, un seul, dont la voix à la vérité est prépondérante, a eu pour ce tableau des expressions d'une extrême indulgence. Il y trouve « un mouvement très-vrai et très naïf. » A part cette bienveillante appréciation, le *tolle* est général contre le « peintre néo-grec, » et son malencontreux Amour « maniéré, déplaisant et fade, au corps mou et boursoufflé, figure ramassée, sans aucun style et de l'exécution la plus insuffisante. »

M. Henri Lehmann. — On déplore l'affaiblissement du talent naguère si gracieux du peintre des

Océanides et de *Vénus Anadyomène.* « Son dessin, dit-on, s'amaigrit, sa couleur est malade. » Son tableau, le *Pêcheur*, inspiré par la ballade de Gœthe, n'a pas trouvé grâce devant la critique. Elle y signale « l'anatomie rachitique du pêcheur, plusieurs parties du corps d'une disproportion choquante, deux niais profils et la mauvaise couleur des carnations. Un écrivain spirituel, qui n'a pas cru devoir traiter sérieusement cette composition, y voit « deux jolies cigales en train de chanter l'amour sur la plus haute branche d'un saule. »

M. Lehmann a d'ailleurs exposé un très-beau portrait de M. Deguerry, curé de la Madeleine, dont il faut bien reconnaître les mérites, et de fort belles grisailles dont les compositions ont été exécutées dans les deux hémicycles de la salle du trône au palais du Luxembourg.

M. Eugène Delacroix n'a envoyé au Salon que des toiles d'une petite dimension, dans lesquelles on a peine à le reconnaître. Il semble que sa grande peinture, son ampleur, sa fougueuse couleur, à laquelle il faut ses coudées franches, soient mal à l'aise dans ces étroites bordures où il s'est volontairement emprisonné.

Parmi ces huit petites toiles, qu'on prendrait pour des esquisses mises à l'effet et destinées à être exécutées dans de grandes proportions pour des édifices publics, comme la *Montée au Calvaire*, qui devait faire partie de la décoration d'une chapelle, il y a deux autres compositions sur des sujets religieux : le *Christ descendu au tombeau* et *Saint Sébastien*. Trois autres ont été empruntées à la *Jérusalem délivrée*, à Walter Scott et à Shakspeare.

J'ai trop de respect pour le grand nom de M. Delacroix pour en dire autre chose, sinon que l'aspect de ces toiles est étrange, mais qu'on y retrouve presque toujours les merveilleuses harmonies de couleur dont ce maître a le secret.

C'est surtout pour ce grand artiste que, dans la critique, l'excès de la louange touche, ainsi qu'on l'a vu souvent, aux extrêmes limites de la sévérité. « C'est un maître souverain, a-t-on dit, la grande personnalité qui, depuis 1830, domine toutes les écoles modernes. Il est et restera la plus belle figure plastique et intellectuelle de la peinture contemporaine. Son génie est une mystérieuse énigme ; il est le sphinx de la palette. —

C'est un *barbare de génie;* ses tableaux portent pour signature une griffe de lion. — Ce n'est pas un Vénitien, mais un orientaliste, et il y a dans sa couleur quelque chose du brillant du cachemire de l'Inde. »

Voici maintenant le triste revers de la médaille. J'aurais aimé à le laisser dans l'ombre, si je n'avais pris l'engagement de rassembler sous les yeux des lecteurs de ces Souvenirs, dans un impartial résumé, les opinions qui se sont produites avec une si remarquable diversité, sur l'art et les artistes, au Salon de 1859. Le public saura bien, d'ailleurs, faire la part de toutes les exagérations.

« Autrefois M. Delacroix était non-seulement un grand coloriste, mais un grand dessinateur : Rubens, Véronèse, Albert Durer ! Aujourd'hui, son originalité est faite de toutes ses impossibilités : membres disjoints, attitudes disloquées, draperies invraisemblables, où des taches figurent des plis ; partout une exécution maladroite et gâchée; l'incorrection poussée jusqu'à la fureur ; une anatomie effrénée, des fautes énormes de plastique; des figures tissées de linéaments rougeâtres, effrangées dans un milieu terne et sourd. Il

n'est harmonieux qu'aux dépens de la lumière.— C'est la léthargie de la couleur. »

Les tableaux de M. Delacroix n'ont pas été moins diversement appréciés que le caractère général de son talent. Ainsi, pour les uns, *Herminie et les Bergers* « rayonne au-dessus de tout éloge, » tandis que pour un autre ce tableau « a l'aspect d'une tapisserie qui s'en va. C'est l'exagération de la rusticité; des paquets de chairs sales, à peine modelés : — Herminie, vêtue en zouave, a quinze têtes de hauteur. » Ici, *Rébecca*, enlevée par le Templier, c'est « Walter Scott agrandi par le génie du peintre ; » là, c'est « une ébauche tournant à la débauche. Les personnages ont perdu leurs membres dans la bagarre ; ils les rattrapent et les rajustent au hasard. Rébecca, aux bras du ravisseur, ressemble à une robe accrochée aux branches d'un arbre difforme. » — La *Montée au Calvaire :* « Dans ce tableau naïf et doux, chaque détail est exquis. — C'est le sentiment gothique allemand, attendri et pieux, vu à travers une mélodieuse note vénitienne. » — « Cohue de figures agglomérées, rayées d'une myriade de touches maigres qui les découpent en lanières.

— Reflets aigus qui font tache dans l'ombre. — C'est la décomposition d'une composition. »

Chose consolante après tous ces dissentiments, la critique n'a qu'une voix pour louer le *Christ descendu au tombeau*, comme « la plus saisissante de ces ébauches et la meilleure toile de l'exposition de M. Delacroix. Composition pittoresque, expression pénétrante des figures, harmonie riche, fine, graduée, transparente, — un Rembrandt inconnu devant lequel Titien pâlit un peu. »

M. Diaz de la Pena. — Encore un artiste naguère loué outre mesure et aujourd'hui presque traîné aux gémonies. On ne veut plus retrouver en lui que « quelques qualités de lumière, trop évidemment empruntées à Prud'hon. — Sa touche est devenue lourde et son dessin hésitant. » Une voix s'est cependant élevée, *vox clamantis in deserto*, pour louer « son talent sobre et sympathique. »

Sa *Galathée* n'est qu'un « pastiche refroidi et alourdi de Prud'hon ; l'*Amour puni*, un torse dur et blafard; *Vénus et Adonis*, un Prud'hon bâtard. Ses deux portraits de femmes plats, moisis et livides, natures communes, yeux impossibles, bouches énormes, ne sont que de brutales rémi-

niscences de la Joconde et de la maîtresse du Titien. »

On ne peut cependant refuser un riche coloris à la *Fée aux Joujoux*.

M. Colin. — Son *Amour triomphant* triomphe un peu en gamin et se fait un étrange marche-pied des charmes opulents de la beauté qu'il a vaincue. Je lui préfère le portrait de Mgr Cœur, l'éloquent évêque de Troyes.

M. Dubuffe (Claude-Marie) a exposé une *Naissance de Vénus* qui a fait faire nombre de mauvaises plaisanteries ; mais il a pris une éclatante revanche avec ses belles *Granvillaises* étudiées avec conscience, d'une bonne et ferme exécution.

M. Lenepveu. —Son *Amour piqué* a de la grâce, seulement les bras de l'Amour sont un peu courts et l'artiste a donné au bas du torse de Vénus un développement anormal qui nuit à la pureté de la forme. On reproche à cette composition une couleur rose trop uniforme dans les carnations et un fond mal éclairé.

M. de Curzon est un des exposants auxquels la critique comme le public a fait le plus sympathique accueil. Les rares qualités de son talent sont

du goût de tout le monde ; c'est un des beaux succès du Salon.

« Il voit bien, il choisit avec discernement, sait grouper habilement ses personnages ; mais sa main encore un peu faible et parfois hésitante donne à sa peinture des apparences plates. — Son exposition de cette année affirme de sérieux progrès. »

Psyché. Elle revient des enfers rapportant à Vénus la boîte que lui a donnée Proserpine. Figure d'une rare distinction, d'un mouvement plein d'élégance et de vérité. Ses carnations et ses formes juvéniles sont traitées avec une grande finesse et on a particulièrement loué « la perfection du modelé de ses pieds merveilleux. » Ses yeux singulièrement ouverts lui donnent une expression effarée qui n'était pas sans doute dans l'intention de l'auteur de cette charmante composition.

M. Hillemacher a aussi une exposition importante. Je ne parlerai, quant à présent, que de son tableau de l'*Enfance de Jupiter*. — Un groupe de nymphes se presse autour du jeune dieu et de sa nourrice, la chèvre Amalthée, pendant que les Corybantes dansent en heurtant leurs boucliers

d'airain. Il y a dans ce tableau, auquel la critique a fait un accueil assez dédaigneux, des qualités de composition, de dessin, d'expression et de couleur qui lui méritaient plus d'attention. Le groupe de nymphes est disposé avec art. Celle qui soutient le jeune Jupiter sous son indocile nourrice est très-gracieuse ainsi que la jeune fille qui, les mains sur ses genoux, se penche et regarde l'enfant avec un sourire naïf. Son torse découvert est d'un agréable modelé et plein de grâce juvénile.

On dit cependant que le talent de M. Hillemacher n'est point à la hauteur des sujets mythologiques, et on l'engage à se consacrer exclusivement à la représentation des scènes familières, comme le *Quatuor d'amateurs*, la *Partie de whist*, dans lesquelles il excelle, ainsi que le prouve encore cette année la *Partie de billard* et *Molière et sa servante*.

M. Faure. — L'*Éducation de l'Amour*. Vénus enseigne à son fils l'usage qu'il doit faire de ses redoutables armes, et on voit déjà, à la dextérité avec laquelle Cupidon manœuvre son arc et ses flèches, qu'il y sera bientôt passé maître. Il y a

de l'esprit et de la grâce dans l'ensemble de ce tableau bien composé et dont l'exécution serait irréprochable, si Vénus n'était un peu trop longue et le coloris un peu faible. On y reconnaît l'étude consciencieuse de l'antique et du nu, sans laquelle il ne peut y avoir de peinture sérieuse.

Il y a beaucoup d'espérance dans ce jeune talent.

M. Froment appartient à ce groupe d'artistes qu'on désigne sous le nom de Pompéistes et que l'imitation de la manière d'un des chefs de cette école a entraînés dans des voies où leur talent peut s'amoindrir et disparaître. Sous la réserve de cette observation, les trois petits tableaux exposés par M. Froment, l'*Amour désarmé*, l'*Hiver*, très-spirituellement traité, et la *Danse des œufs*, devant laquelle on s'arrête volontiers, méritent bien le succès qu'ils ont généralement obtenu. Pour donner une idée de ce genre de composition, je dirai seulement quelques mots de la dernière. A peine indiquées par une couleur diaphane, mais très-nettement et très-correctement dessinées, trois jeunes filles, dans les attitudes les plus gracieuses, dansent les yeux bandés, et posent

leurs pieds délicats parmi des œufs symétriquement disposés, qu'elles ont l'adresse de respecter. Elles sont stimulées dans cet étrange exercice par deux gentils amours dont l'un, dans le rôle du ménétrier, racle son petit violon de l'air le plus mutin.

Mais, hélas ! quelle peinture légère et combien durera-t-elle ?... ce que vivent les roses.

M. Bouguereau. — L'*Amour blessé*. La blessure n'est pas bien grave, si même il y a blessure, car la physionomie sournoise de ce jeune maître du monde exprime plutôt la malice et l'espièglerie que la souffrance. On voit que la mère n'y croit qu'à moitié ; un sourire effleure ses lèvres pendant qu'elle explore la prétendue blessure et console le blessé. Composition très-heureuse, groupe habilement agencé, sentiment très-délicat de la forme féminine, bien dessiné, mais dont la couleur laisse à désirer.

L'*Amour blessé* a été accueilli avec beaucoup de faveur. « Composition charmante, gracieuse comme un petit poëme de Moschus. — Le mouvement de l'Amour est juste et naturel ; la tête est jolie de traits et d'expression. — Vénus est

ici bien autrement divine que celle de M. Baudry » et l'on fait remarquer « l'atticisme des airs de tête, la sveltesse de la pose, les pieds élégants, les mains adorables; le dessin est correct et gracieux, mais a couleur est sourde et manque d'harmonie. »

M. Clesinger a envoyé de Rome une *Ève* qu'il a signée le *Sculpteur Clesinger*. Cette colossale mère du genre humain dort étendue sur le gazon fleuri du paradis terrestre, n'ayant, bien entendu, d'autre vêtement que sa luxuriante chevelure dans laquelle semble tressé le serpent tentateur. Ce serait tout aussi bien une bacchante cuvant son vin dans un sommeil agité ; mais il y a dans cette étude un puissant sentiment de la forme, un énergique dessin et une très-belle couleur.

La tentative de M. Clesinger ne pouvait passer inaperçue pour la critique. Voici le résumé des jugements dont elle a été l'objet.

« Cette ampleur titanique, ce corps largement modelé, conviennent à la mère de l'humanité. Cette peinture violente, exagérée, audacieuse, étrange, renferme de hautes qualités. Elle est de la grande famille des Sibylles Sixtines. Quelle grâce

puissante dans le torse marmoréen de cette Ève géante, dans ses hanches, dans ses membres magnifiques ! »

— « C'est très-prétentieux et ça vise à une force que ça n'atteint guère. Il y a certainement du modelé et une entente assez habile de la lumière; mais c'est d'une lourdeur désespérante et d'une facture inexcusable. — La tête est camarde et mal emmanchée sur un cou trop long, qui se perd dans un informe raccourci. »

M. Hugues Merle. — La *Mort de l'Amour*. La donnée de cette jolie composition rappelle un peu la fable de Danaé, mais ici la pluie d'or a tué l'Amour. Le corps déjà livide du petit dieu défunt fait ressortir encore la fraîcheur des carnations et la grâce du modelé de la jeune femme qui préfère le vil métal au sentiment. — M. Picou. — Les *Marécages de Philostrate*, titre que n'explique pas le moins du monde cette splendide composition destinée à la décoration d'une salle de bains, et où figurent, encadrés de riches ornements, une nymphe et de beaux enfants jouant avec des cygnes.

VII

FANTAISIES

Je comprends sous ce titre collectif les artistes qui ont emprunté les sujets de leurs tableaux à l'anecdote, au sentiment et aux scènes familières. Le nombre des ouvrages de ce genre est considérable au Salon, et je crois avoir donné une explication de cette affluence toujours croissante vers les régions inférieures de l'art. Le goût du public y est, il faut bien l'y suivre. Après les études sérieuses de l'histoire ou de la science, la lecture d'un roman intéressant ou d'une spirituelle comédie est un agréable repos pour l'esprit ; l'exposition de peinture abonde en délassements de ce genre, aussi me sera-t-il impossible de parler du

plus grand nombre des ouvrages qui se distinguent par ce double mérite de l'intérêt et de l'esprit. Mais j'aurai l'embarras du choix et le regret de ne pouvoir rendre justice à tous les mérites.

M. ANTIGNA. — *Scène de guerre civile.* Éloquente démonstration des misères publiques et privées que ce fléau traîne à sa suite. Composition énergiquement traitée. On lui a cependant reproché de n'être qu'une « imagerie expressive, un ensemble sans couleur, sans lumière et sans vie. »

A propos de ce tableau et de quelques autres, j'ai entendu exprimer le regret de voir ainsi réveiller des souvenirs blessants pour les uns, irritants pour les autres, affligeants pour tous et sur lesquels il faudrait, au nom de la concorde universelle, jeter le voile de l'oubli. Cette opinion, inspirée par un sentiment généreux plus que par la froide raison, me paraît à la fois erronée et dangereuse. En effet, si le droit d'écrire l'histoire contemporaine n'est contesté à personne, pourquoi ne serait-il pas permis au peintre de l'écrire aussi à sa manière ? Il y aurait danger pour la morale et pour les sociétés à soustraire aux flétris-

sures de l'histoire les actes coupables, quels qu'ils soient, en les couvrant d'un voile complaisant, au lieu d'en faire sortir les salutaires enseignements qui peuvent en prévenir le retour.

M. Gustave Boulanger. — *Lucrèce*, — *Lesbie:* deux jolies compositions, d'un agréable effet, habilement exécutées.

M. Caraud. — *Représentation d'Athalie devant le roi Louis XIV par les demoiselles de Saint-Cyr.* Les jeunes tragédiennes sont groupées sur une estrade qui occupe un côté du tableau. Elles portent le costume presque religieux de la maison royale de Saint-Cyr. Le moment choisi par l'artiste est celui où Athalie fait le récit de son épouvantable songe. Le mouvement d'Athalie se soulevant sur son siége, l'œil fixé sur la sanglante vision qui semble la poursuivre encore, est très-habilement exprimé et le geste d'Abner exprime bien l'horreur qu'il éprouve. C'est là le côté vraiment heureux du tableau de M. Caraud. Le roi, Mme de Maintenon et les personnages de la cour sont moins bien réussis et on n'y retrouve qu'imparfaitement reproduites ces figures historiques dont les types abondent. Racine, placé entre l'estrade

et les spectateurs, sert comme de trait d'union à ces deux parties de la composition. Le poëte est debout, le menton dans sa main, dans l'attitude de l'attention. On voudrait le voir plus ému, ou, au moins, plus animé à l'audition d'un de ses chefs-d'œuvre.

UN CRITIQUE. — Le pinceau de M. Caraud dit bien les vers.

AUTRE CRITIQUE. — Maladroite mise en scène. Pas de liaison entre les personnages. Racine, mince et nul comme un comparse de sa tragédie; majesté acariâtre et rogue du roi; Mme de Maintenon n'est pas ressemblante; courtisans mesquins et apocryphes.

La *Lettre de recommandation*, le *Billet surpris*, *Louis XV et Mme Dubarry*, trois jolies et spirituelles toiles dans lesquelles M. Caraud tire un agréable parti de l'élégante coquetterie des costumes et des ameublements du siècle dernier. Dans la scène plus ou moins historique des oranges que Mme Dubarry fait sauter en disant alternativement : «Saute, Choiseul ! saute, Praslin ! » l'artiste a reproduit avec une exquise délicatesse la tête charmante que la comtesse devait, vingt-trois ans

plus tard, porter sur l'échafaud révolutionnaire.

L'*Exécution du duc de Montmorency dans a cour du Capitole, à Toulouse, le 30 octobre* 1632, a fourni à M. PAUL CAVAILLÉ le sujet d'un tableau bien composé et d'une bonne exécution, mais où l'émotion et la terreur ne se font pas assez sentir.

M. CAMILLE CLÈRE. — La *Prédication par un franciscain à la messe de la chapelle Sixtine, devant le pape Pie IX*, a l'inconvénient, si c'en est un, de rappeler le tableau de M. Ingres. Avant d'en faire un reproche à M. Clère, il aurait fallu songer que, sans chercher le moins du monde à s'inspirer du souvenir de l'œuvre de M. Ingres, il était à peu près impossible de ne pas la rappeler par quelques ressemblances, lorsque le local, les accessoires et presque les personnages, ou au moins les costumes dont le peintre pouvait disposer, étaient les mêmes que ceux de la célèbre toile qui porte la date de 1814. On n'en tient pas moins la Prédication de M. Clère pour un bon tableau; « lumière discrète et savamment répandue. »

M. HENRI COROENNE a mis beaucoup de sentiment dans la *Séparation du Dauphin et de sa mère, Marie-Antoinette, à la prison du Temple, le 3 juil-*

let 1793. La douleur et l'indignation de l'auguste mère, l'épouvante du jeune prince, sont exprimées avec une émotion qui se communique et qu'on est au surplus toujours assuré d'exciter par la représentation de ces scènes où il semble que la Révolution se rendait odieuse à plaisir. — M. DOBBELAERE. *Memling malade à l'hôpital de Bruges, peignant la châsse de sainte Ursule.* Aspect mélancolique et sérieux; beau dessin, belle coloration. — M. GIGOUX. *Une Arrestation sous la Terreur.* — Un municipal, à face ignoble et stupide, accompagné de gendarmes, s'introduit, *au nom de la loi*, dans une maison respectable pour y saisir quelque aristocrate décrété d'accusation. Une jeune femme en deuil et un enfant témoignent l'effroi que leur cause l'exhibition du terrible mandat d'amener. On a été sévère pour ce tableau, peu digne de la réputation de M. Gigoux. C'est « une caricature dans laquelle figurent un sans-culotte idiot, une femme scrofuleuse et un enfant rachitique. »

M. HAMMAN. — *André Vésale professant à Padoue, en* 1546. Vésale, le créateur de l'anatomie humaine, fut un des premiers à surmonter la répugnance naturelle et à braver certains préjugés

en pratiquant la dissection sur le cadavre humain. Entouré d'une foule de savants dans son amphithéâtre de Padoue, il s'apprête à démontrer la vérité de ses théories. La belle physionomie de Vésale exprime la confiance du savant convaincu. L'artiste a très-habilement rendu les impressions et les dispositions diverses des nombreux auditeurs. — « Mise en scène un peu théâtrale peut-être, mais traitée avec beaucoup de talent et d'esprit ; toile bien étudiée et bien exécutée, mais d'un aspect lourd et sans air. »

Stradivarius. — Il est assis dans son atelier au milieu de ses immortels violons. Il en tient un appuyé sur son genou et le contemple, abîmé dans une profonde et mélancolique méditation. Peut-être pressent-il sa renommée qui ne doit naître qu'après lui ; peut-être a-t-il comme une seconde vue qui lui raconte la gloire du virtuose qui saura éveiller et faire parler l'esprit encore endormi dans ce bois mystérieux. On ne peut regarder, sans se sentir ému jusqu'au fond de l'âme, cette tête pleine de pensée, ces yeux rougis par les veilles, ces joues et ce corps amaigris par tant de travaux. Tout est d'une grande perfection dans

cette belle toile ; les accessoires y sont traités avec un soin délicat et intelligent qui les fait concourir à l'effet de l'ensemble; le vieil habit de velours fané, le grand fauteuil surmonté d'un anagramme religieux, une image grossièrement coloriée, attachée au mur et représentant saint André, le patron de Stradivarius, les outils de forme singulière, une bouteille de ce fameux vernis qui a donné un impérissable éclat à ses admirables instruments, quelques bois dégrossis, mais surtout ce glorieux violon qui resplendit dans la main de l'ouvrier et dont la vue fascine les violonistes, tout a un sentiment, tout a un langage expressif dans cette belle composition, mais tout converge vers la noble et austère figure de Stradivarius.

Si ce tableau n'est pas le plus beau du Salon, c'est certainement celui devant lequel je me suis toujours senti le plus véritablement ému.

Un seul critique a jugé sévèrement cette œuvre qu'il trouve « diffuse et d'une accentuation uniforme. » Tous les autres l'ont proclamée un des bons tableaux de genre du Salon. — « C'est une composition bien sentie, traitée dans un sentiment *hoffmannesque*, d'une incontestable supériorité

et d'une facture magistrale pleine de suavité. »

M. Heilbuth.— *Lucas Signorelli, peintre florentin, contemplant son fils tué dans une rixe et apporté par ses camarades dans un couvent.* Cette scène funèbre se passe dans un vestibule dont la somptueuse architecture semble appartenir à un palais plutôt qu'à un monastère. Courbé sous le poids de sa douleur, le malheureux père contemple, pour la dernière fois, ce qui reste de son fils.

« Œuvre excellente d'un artiste du premier ordre, mais laissant à désirer sous le rapport de l'expression. » — « Drame nul, réplique-t-on, mal conçu, diffus, sans intérêt. » Mêmes contradictions pour ce qui concerne l'exécution. — « Étoffes et accessoires traités en *maestria.* » — « Étoffes d'un ton déplaisant ; chairs sans vie, lumière de l'autre monde, ni relief ni perspective, triste de coloration, à peine une ébauche. »

Des cinq tableaux exposés par M. Heilbuth, l'*Aveu* a été le plus favorablement remarqué. Un vieillard revêtu d'une robe de magistrat soutient dans ses bras une belle jeune fille, sa fille sans doute, qui, les yeux timidement baissés, vient de lui faire l'aveu de quelque secret *sentiment.* Le

père reçoit cette confidence avec l'expression d'une indulgente bonté. Il y a dans cette petite scène un sentiment pénétrant de calme et de douceur qui lui donne beaucoup de charme ; elle est d'ailleurs sagement composée, d'un bon dessin et d'une coloration harmonieuse.

M. Hersent. —*Déroute du Mans, décembre* 1793. Une multitude en désordre, dans la confusion de laquelle sont mêlés les hommes armés, les femmes, les enfants, les chariots chargés d'un misérable bagage, voilà tout ce qui reste de l'armée vendéenne, naguère si nombreuse, aujourd'hui vaincue et dispersée, mais toujours fidèle. Au-dessus des groupes marchant en désordre, flotte encore le drapeau qui les a glorieusement guidés dans leurs victoires comme dans leurs désastres. A côté d'un chef blessé et tristement penché sur son cheval, sa jeune femme, tête nue, marche à ses côtés avec son enfant, sans paraître prendre souci de la rigueur du froid. Sur le premier plan, un paysan dont la physionomie exprime à la fois l'énergie et la douleur tient par la main un jeune garçon qui fait là un rude apprentissage de la vie. Il plane sur toute cette scène de désolation un

sentiment de tristesse et de pitié dont il est difficile de se défendre. Son exécution ne laisse rien à désirer ; le ton qui y règne ainsi que la lumière voilée qui l'éclaire conviennent à un jour de décembre et donnent un accent de plus à l'effet général.

M. Housez.—*Marie Stuart et Chatelard.* L'amoureux indiscret est surpris sous le lit de la reine et en sort piteusement. Marie Stuart, belle et digne, pourrait se montrer plus offensée de l'audacieuse entreprise de Chatelard. L'aspect de cette toile est très-harmonieux.

M. de Latouche.—*Bivouac de l'armée vendéenne* (1793). La scène se passe sur la place d'un village, entre l'église dévastée et une auberge en ruine, devant laquelle est réunie un groupe de paysans armés de faux. Sur un des côtés, une jeune fille panse la blessure d'un chef. Au milieu du tableau, un ecclésiastique est assis dans l'attitude d'une douleur résignée. Près de lui, un vieux soldat vendéen soutient sur ses genoux un petit garçon dont une croix rouge décore le chapeau, et une très-jeune fille que la fatigue a endormie. Ces divers groupes, qui pourraient faire le sujet d'au-

tant de compositions, sont disposés avec beaucoup d'art et de sentiment.

Le second tableau de M. de Latouche est désigné sous le titre de la *Croix renversée*. C'est, ainsi que l'indique le livret, un épisode de la marche de l'armée vendéenne sur Saint-Florent. Défaite devant Cholet après des prodiges de valeur, l'armée, c'est-à-dire la population presque entière de ces malheureuses contrées, femmes, enfants, vieillards et soldats, poursuivis par Westermann et Beaupuy, s'efforcent de gagner Saint-Florent, où ils vont tenter le passage de la Loire. Le sujet est pris au moment où cette foule confuse, après avoir traversé un gué, va continuer sa marche précipitée. Sur un tertre qui domine la petite rivière, auprès des débris d'une croix renversée, un prêtre adresse quelques consolantes exhortations à ses malheureux compagnons qui semblent l'écouter avec une pieuse déférence. Cette figure, au regard inspiré, résume d'une manière très-expressive les douleurs du chrétien et du royaliste. Au milieu de ces rudes soldats de la fidélité et formant un piquant contraste avec leur aspect rustique, un vieux gentilhomme charge son fusil

comme pour une partie de chasse et semble résolu à abattre plus d'un bleu avant d'être abattu lui-même. Assise près de lui, une jeune femme, sa fille peut-être, tient sur ses genoux un tout petit enfant qui dort paisiblement au milieu de ces alarmes. Un beau chien d'arrêt, couché docilement près de son maître, regarde en dressant l'oreille un petit troupeau composé d'une chèvre et de quelques moutons dont un jeune garçon excite la marche du bout de sa houssine. Rien de gracieux et de leste comme ces animaux, et surtout la chèvre, dont le dessin très-pur, le modelé et la couleur brillante placeraient M. de Latouche dans un rang distingué parmi les paysagistes *animaliers*.

Ces deux intéressantes compositions sont traitées avec une facilité contre l'excès de laquelle cet artiste fera bien de se défendre. Il en résulte une certaine faiblesse de touche qui nuit à l'effet. Le curé, qui a un air de famille avec celui du tableau d'Ary Scheffer, la *Retraite d'Alsace en 1814*, est peut-être trop bien poudré et trop soigneusement ajusté dans son petit collet au milieu de cette déroute.

M. Pantin-Fontenay. — *Palissy.* Ainsi qu'il le raconte dans ses mémoires, ce grand artiste, manquant de bois pour la fonte d'une certaine composition, brûle une partie du mobilier de sa maison pour chauffer son fourneau. L'artiste a rendu avec beaucoup d'entrain et d'énergie l'espèce d'emportement avec lequel Palissy attise le brasier d'où vont sortir tant de merveilles.

M. Pérignon, dont on paraît généralement préférer les portraits, a représenté la célèbre *Madame Lebrun chez la reine Marie-Antoinette.* C'est une anecdote qui rappelle presque trait pour trait celle de Charles-Quint et du Titien. La célèbre artiste a aussi laissé tomber ses pinceaux, et la reine, avec un gracieux empressement, veut les relever elle-même.

M. Popelin. — *Calvin réfugié à la cour de Renée de France, duchesse de Ferrare, prêche, devant cette princesse, accompagné de Clément Marot, la doctrine dont il fut l'apôtre.* — On ne pouvait mieux mettre en scène l'austère figure de Calvin opposée aux grâces élégantes de Renée de Ferrare et de la cour brillante dont elle est entourée. — M. Ravel. — *Le cardinal Mazarin cherchant à*

attirer la duchesse de Chevreuse dans son parti.— Le Mazarin est bien fin, mais il a affaire à forte partie. M. Ravel a représenté avec beaucoup d'intelligence la lutte de ces deux esprits cauteleux. — M. Schlesinger. — *La Dernière Séance.* Charlotte Corday, après sa condamnation, pose une dernière fois pour son portrait devant M. Hauer, peintre d'histoire. Le modèle paraît moins troublé que l'artiste pendant cette séance suprême que le supplice va suivre.—*En l'absence de la maîtresse,* — le *Bain de pieds,*— deux compositions très-coquettes et d'une élégante exécution.— M. Schloesser.— *Derniers Honneurs rendus à Mazaniello.*— Grande et pompeuse scène d'une belle ordonnance et d'un aspect vraiment majestueux.— M. Ulysse. — L'*Atelier de Gutenberg, à Mayence, au quinzième siècle.* — L'artiste a fidèlement reproduit le type historique de l'inventeur de l'imprimerie, et a tiré un parti très-heureux des divers appareils de la typographie du temps. — M. Vibert. —*Une Visite domiciliaire sous la Terreur.* — Il est difficile de ne pas exciter une vive émotion avec de telles scènes, quand elles sont traitées, comme celle-ci, par un peintre qui a pris son sujet au sérieux.

M. Aubert. — *Rêverie.* Une jeune femme rêve assise au bord de la mer; voilà tout le sujet; mais il est traité avec une habileté et un charme remarquables. La draperie dans laquelle cette rêveuse est enveloppée rappelle celle de la Polymnie. Une touche plus ferme et plus accentuée n'eût rien fait perdre à cette figure de sa grâce mélancolique et de sa distinction.

M. Henri Baron.— *Entrée d'un cabaret vénitien où les maîtres peintres allaient fêter leur patron saint Luc.* Composition du plus agréable aspect, remplie de mouvement, chaudement éclairée et d'une couleur tout à fait vénitienne. Ce tableau a été généralement goûté; on a loué son entrain, sa bonne humeur, « du Véronèse sous verre. — M. Baron est un aimable rêveur d'impossibilités, mais un des plus charmants et des plus ingénieux artistes de l'école moderne. »

M. Stéphane Baron. — *Rolla.*

> « Rolla considérait d'un œil mélancolique
> La belle Marion dormant dans son grand lit. »
> (*Rolla*, Alfred de Musset.)

Elle est belle, en effet, dans sa splendide nudité. On regrette de trouver une tête d'un type vulgaire

sur ce beau corps si habilement modelé. Composition harmonieuse et brillante.

M. Baudit. — Le *Viatique en Bretagne.* Il fait nuit; la lune à demi voilée éclaire un triste paysage, une lande marécageuse semée de flaques d'eau. Au loin, on entrevoit la mer immense et sombre. Précédé d'un jeune garçon portant une croix, un prêtre, courbé sous le vent et la pluie, suit un étroit et humide sentier qui longe un étang dont les eaux dormantes réfléchissent la lumière de la lune. A l'extrémité de l'étang et comme acroupie au bord du marécage, est une humble chaumière où luit une faible lumière rougeâtre. C'est là qu'un être humain agonise; c'est là que le prêtre va porter l'onction sainte et les suprêmes consolations de la religion. Il y a de très-belles qualités dans l'austère paysage qui encadre cette scène; mais tout l'intérêt se concentre sur le prêtre qui brave la nuit, le froid et la tempête pour aller exercer son saint ministère et sur la faible lueur, funèbre fanal qui guide sa marche précipitée. Par une heureuse exception, la critique n'a rien trouvé à reprendre dans cette remarquable composition.

M. Baumes. — Le *Denier de la veuve.* Composition

traitée d'une manière très-touchante. Plus d'éclat dans la lumière et dans la couleur auraient donné à l'ensemble plus d'accent et d'effet. — M. Joseph Beaume. — *Rêve d'automne*. C'est une ballade allemande qui a donné le sujet de cette gracieuse toile. Une troupe d'amours se livre sous la feuillée à de joyeux ébats, « les uns, suspendus aux branches dépouillées des vieux chênes, se laissent balancer par le vent ; d'autres se mirent dans le cristal des eaux... » M. Bellangé, l'*Inventaire d'une casemate russe après la prise de Malakoff*. Un zouave, qui pense judicieusement qu'un ennemi mort n'a plus besoin de pantalon, examine ce vêtement avec l'attention affairée d'un propriétaire entrant en possession. Un autre, le barillet d'eau-de-vie à la main, cherche à s'assurer s'il reste encore un souffle de vie au soldat russe sur lequel il se penche, tandis qu'un troisième, qui a fait là l'étrange découverte d'une espèce de mandoline, en racle les cordes de l'air le plus sérieux, et avec une gaucherie du meilleur comique. Ce joli tableau, où le sentiment se mêle à la gaieté, a obtenu un véritable succès. — On peut en dire autant de l'*Officier en permission*, composition dans

laquelle M. Bellangé a fait preuve d'un agréable talent de paysagiste. — M. Blanc-Fontaine. — Le *Déserteur; scène des Hautes-Alpes.* Les gendarmes l'emmènent; il va disparaître au détour de la montagne. Le vieux père et la pauvre mère, le cœur navré, jettent un regard d'adieu sur leur fils bien-aimé, dont le crime a été de trop aimer ses bons vieux parents. Il est coupable assurément, mais on aimerait à le voir tout à coup mettre un précipice entre lui et les agents de la loi. C'est mal, je le confesse ; mais c'est la faute de M. Blanc-Fontaine.

M. Boser. — *Enfants sortant de l'église.* Trois jolis et frais enfants dans le costume aux vives couleurs des campagnes de la Silésie. On reconnaît déjà sur leurs bonnes figures le type doux, calme et honnête de la Germanie. Ils déposent une aumône dans le tronc placé à la porte de l'église. Cette petite scène est traitée avec une simplicité charmante ; c'est un ensemble d'une rare harmonie de dessin, de couleur et de lumière sur lequel plane un sentiment religieux de douceur et de paix.

M. Breton est un des peintres dont les compo-

sitions se font remarquer par leur sentiment intime plus que par l'action qu'elles représentent. Quelques glaneuses dans un champ, une procession de village, n'ont rien en soi qui paraisse de nature à exciter un bien vif intérêt. Il faut donc qu'il y ait là autre chose que le mérite de l'arrangement des figures et de l'habileté de l'exécution, pour que la foule s'arrête si volontiers et revienne si souvent devant les ouvrages de cet artiste. C'est qu'on sent une âme sous cette forme et que ces toiles donnent à penser. Elles éveillent un sentiment de mélancolie et de vague tristesse dont le charme ne saurait se définir, mais n'en est pas moins irrésistible. Et cependant les ouvrages de M. Breton ont eu la mauvaise fortune de rappeler le souvenir du réalisme de l'*Enterrement à Ornans*, des *Casseurs de pierres* et des *Cribleuses de blé.* Mais entre ce réalisme matérialiste et celui de M. Breton il y a toute la différence de la mort à la vie, de la matière à l'esprit. Réalisme ou non, le succès de son œuvre a été un des plus grands et des moins contestés de cette exposition.

« M. Breton prend rang aujourd'hui à la tête

de nos peintres de genre. Il a son originalité particulière ; il dessine, il compose, il peint bien ; mais qu'il se garde du réalisme et reste dans le réel. — Rustique sans laideur, il est populaire sans trivialité. Il est vrai et sa sincérité lui tient lieu de style. — C'est un peintre convaincu, sévère pour lui-même, recueilli et plein de sentiment ; il voit juste ; il est coloriste dans une gamme sobre et tranquille, son travail dit un esprit droit et honnête, très-laborieux, patient et amoureux de la forme; peu artiste malgré tout. Il est timide, il s'affirme avec timidité, et sacrifie le modelé à des effets de lignes accusées en noir. La souplesse lui fait souvent défaut ; il a de la franchise, jamais de hardiesse ; il a du pittoresque, rarement de la grandeur ; il sacrifie trop la peinture au type. »

Plantation d'un calvaire. Sous un ciel brumeux sur lequel se découpent quelques maigres arbres dépouillés, une procession sort d'une église rustique et se dirige vers le cimetière qu'on aperçoit dans le fond du tableau. Des ouvriers y font les derniers préparatifs pour la plantation du calvaire. Des religieux, revêtus du costume monastique des franciscains, soutiennent sur leurs épau-

les le brancard sur lequel est couchée la statue du Christ. Devant eux, des jeunes filles, vêtues de blanc et les cheveux déliés, portent les insignes de la passion. Des sœurs hospitalières et un groupe nombreux de notables et de paysans les entourent et précèdent le clergé qui chante les hymnes sacrés.

La première vue de ce tableau ne lui est pas favorable. L'œil n'est frappé d'abord que de la monotonie de l'effet général, de la lumière sourde trop également répartie, d'une couleur terne et d'une certaine pesanteur dans l'exécution. Mais cette première impression cède bientôt la place à une appréciation plus juste, à une émotion de plus en plus profonde. Les groupes se dessinent et s'éclairent, le relief devient sensible, la discrétion avec laquelle la scène est éclairée et sa coloration grise deviennent un artifice de plus ; dans l'apparente lourdeur de la facture on sent la ferme accentuation de la pensée de l'artiste. L'austère contenance des religieux et leur sombre costume, la tenue moins dramatique et plus modeste des villageois, la grâce virginale et les blanches draperies des jeunes filles, amènent au milieu de

cette foule, si confuse d'abord, des oppositions et des contrastes charmants. On ne revoit pas cette toile sans y trouver à chaque fois un charme de plus en plus sympathique.

« Œuvre d'un grand sentiment, mais plus campagnarde que religieuse ; — la meilleure toile du Salon après les portraits de Flandrin, ordonnance générale, dessin et couleur hors de tout reproche ; touche du pinceau large et saine sans empâtements inutiles. — Les trois pénitentes font penser à la mélancolique attitude des vierges gothiques allemandes. Quelques têtes de moines sont bien étudiées. Le groupe de vieillards est d'un heureux mouvement. Les personnages éparpillés dans le cimetière sont d'une vérité parfaite. » — « Juste appréciation des types, des expressions, des attitudes, mais peinture sans corps, découpée en dures silhouettes ; modelé sans souplesse ; couleur boueuse. — Pas assez d'étude de la perspective. Ce qu'on pourrait lui reprocher, c'est d'enlaidir la couleur par des tons sales, terreux, rances, fatigués, communs, désagréables en eux-mêmes. » Le *Rappel des glaneuses* (*Artois*). Le soleil s'abaisse sur l'horizon et illumine encore de

sa lumière dorée les glaneuses éparses dans le champ. Elles se rassemblent et obéissent à regret à la voix du vieux garde champêtre en ramassant encore çà et là quelques épis.

M. Breton affectionne particulièrement les blés mûrs et les glaneuses. Aux deux précédentes expositions, ses *Glaneuses de Courrière* et sa *Bénédiction des blés* lui avaient valu un succès qui devait naturellement l'encourager à persister dans l'exploitation de ce genre. Le *Rappel des glaneuses* n'a pas fait cette année une moins agréable sensation, et il est probable qu'au Salon prochain M. Breton nous promènera encore dans ses blonds sillons. Il a prouvé qu'il savait assez se varier pour n'être jamais monotone dans des sujets qui diffèrent si peu entre eux.

« C'est une toile heureuse de couleur et de lumière : exécutée dans la demi-teinte avec des reflets de soleil d'une surprenante vérité. — Elle s'élève jusqu'à la poésie de l'églogue ; une page des *Géorgiques* écrite en patois. »

M. Brion. — Une *Porte d'église pendant la messe* (*Bretagne*). C'est aussi sous l'inspiration d'un sentiment religieux qu'a été composé ce ta-

bleau. Il y a quelque chose de touchant dans le recueillement naïf de ces paysans bretons qui se pressent et prient agenouillés à la porte de l'église dans laquelle ils n'ont pu trouver place. — Un *Enterrement* (*bords du Rhin*). Un bateau amarré à la rive va emporter le cercueil peint aux couleurs consolantes de l'espérance. Les parents les plus proches, une jeune fille qui paraît abîmée dans sa douleur, vont l'accompagner dans cette dernière traversée, tandis que les amis restés à terre s'inclinent avec tristesse devant ces restes qu'ils saluent à travers leurs larmes. Sur l'autre bord, on aperçoit les funèbres porteurs qui devisent tranquillement assis sur la noire civière en attendant le mort. J'ai vu plus d'un œil se mouiller devant cette toile.

Mme Henriette Browne. — Les *Sœurs de charité*. Le sujet est d'une grande simplicité. Dans le fond du tableau, une des sœurs est occupée à la préparation d'un médicament, tandis qu'une autre plus jeune tient, à demi couché sur ses genoux, un petit malade. L'enfant, dont la pose affaissée est pleine d'abandon, laisse errer son regard et pendre ses jambes nues. La jeune religieuse

abaisse sur lui un regard d'une ineffable douceur. Voilà tout. Mais avec quel charme et quel sentiment doux et tendre cette scène est rendue ! Comme cela est serein, jeune, lumineux et facilement peint ; quelle transparence et quelle fraîcheur de coloris ! On regrette de trouver une tache à cette perle, et cependant il semble que la gracieuse artiste se soit trop laissé entraîner à la facilité de son exécution ; le modelé lui fait quelquefois défaut, et l'on pourrait désirer plus de style dans l'arrangement de certains détails. Ce tableau n'en est pas moins un des grands succès, peut-être même le plus grand succès de sentiment du Salon.

Pour expliquer le singulier attrait que les ouvrages de madame Browne exercent sur le public, un critique a dit : « Ses toiles sont *aimantées*. C'est un peintre au langage limpide et modéré qui attire à lui toutes les organisations calmes et douces. — Dans le tableau des *Sœurs de charité*, composition fémininement conçue, mais virilement exécutée, il y a de très-sérieuses qualités de composition, de sentiment et de faire ; mais la peinture en est un peu creuse et comme éclairée

par derrière. — Le dessin n'a pas toute la correction désirable, mais il y a un sentiment naïf dans tout l'ensemble du petit malade. Ses jambes, qu'il laisse tomber dans un charmant abandon, sont justes de ton, vraies dans la lumière, dans la demi-teinte, dans le reflet; mais la tête de la religieuse est éclairée d'un reflet trop vif; la couverture de laine attire trop l'attention. —En résumé, le talent de madame Browne est solide et nerveux, mais on l'engage à ne prêter qu'une oreille défiante aux éloges de ses amis. »

« Succès immense, mais non immense talent. Les *Sœurs* ont de l'aspect, mais le coloris est vitreux et le modelé boursouflé. C'est une peinture tendue, cassante, un trompe-l'œil. Le dessin manque de science et de recherche. L'ensemble est sans caractère et c'est seulement une jolie peinture. »

La *Toilette*. Dans une chambre où tout annonce l'indigence honnête, une petite fille d'une dizaine d'années au plus est occupée à habiller son petit frère. La mère est morte, sans doute, car les deux enfants sont pauvrement vêtus de deuil. La fillette, qui déjà remplace la mère dans les soins

du ménage, a l'air pénétré de l'importance de sa mission. Pour mieux faire, elle s'est mise à genoux, et toute son attention s'absorbe à attacher la ceinture du pantalon. Le petit garçon, chaussé seulement de ses bas de laine, se tient docilement devant sa *grande* sœur et laisse pendre ses bras avec un mouvement de vérité enfantine pris sur le fait. Cette toute petite toile, qui n'a qu'une médiocre importance comme exécution, a peut-être un charme plus sympathique que la grande et belle composition des *Sœurs de charité.*

Le portrait de M. de G... est assurément un des plus beaux ouvrages de madame Browne. C'est un vieillard à figure robuste et chaudement colorée. Il est assis sur un banc dans une attitude pleine de naturel et de laisser aller; ses fortes mains, appuyées sur ses genoux un peu écartés, tiennent sa canne et un chapeau de feutre rougeâtre. C'est simple et vrai, plein de vie et de pensée.

« Il y a là une vérité d'allure, une franchise et une force de brosse qui font de belles promesses pour l'avenir. Une vaillante peinture bien attaquée, un peu d'uniformité dans les tons du visage. Les mains

sont boursouflées. — Les ombres sont d'un ton détestable. Le modelé est mou et sans consistance.»

M. Cabanel. — La *Veuve du Maître de chapelle*. La veuve, jeune encore, entourée de ses parents et de ses amis, écoute avec attendrissement une jeune fille qui touche sur l'orgue quelque souvenir du musicien défunt. Tous les personnages paraissent vivement émus à ce souvenir de musique d'outre-tombe. On a reproché de l'afféterie à ce tableau et « une mièvre sentimentalité que ne rachèteraient pas les mérites de l'exécution. Aucun effet, des figures velues, des jours qui font lanterne, un pinceau languissant et flasque. » On lui accorde cependant « des qualités d'élégance et un clair-obscur lumineux. »

M. Compte-Calix. — Le *Chant du Rossignol*. Sous de grands arbres et doucement éclairé par les lueurs bleuâtres de la lune, un groupe de jeunes filles parait écouter avec une sorte de recueillement, tout en levant les yeux vers la cime d'un des arbres. La silhouette de l'oiseau, harmonieux chanteur des nuits du printemps, s'y découpe au milieu du feuillage sombre. — M. Compte-Calix a encore exposé deux jolies com-

positions d'une très-agréable exécution : Les *Biches effrayées* et *Réussite en cœur*.

Mlle Eudes de Guimard a exposé plusieurs tableaux, agréables compositions exécutées avec talent, parmi lesquelles j'aime à citer la *Prière de l'Enfant*, la *Petite Institutrice* et la *Tâche, petite fille cousant*. La petite couturière travaille avec une application et une activité qu'explique suffisamment la collation placée près d'elle et qu'il ne lui sera permis de s'approprier que lorsqu'elle aura terminé sa tâche.

M. Gendron. — Les *Funérailles d'une jeune fille à Venise*. Une gondole sert de char funèbre à la jeune Vénitienne. Il y a dans cette toile de remarquables qualités de composition et un sentiment pénétrant de douce et poétique tristesse. — La *Délivrance*, autre composition de M. Gendron, est d'un aspect très-brillant. La scène, qui se passe entre ciel et mer, rappelle pour la donnée et pour le *costume* des personnages le tableau de M. Ingres, *Roger délivrant Angélique*. La belle délivrée témoigne sa reconnaissance avec une chaleur à laquelle le libérateur paraît médiocrement sensible. La figure de la jeune femme, d'une

grâce un peu mondaine, est d'un bon dessin et d'une charmante coloration.

M. Ernest Hébert. — Les *Cervarolles* (*États Romains*). Deux jeunes filles descendent les degrés d'un escalier taillé presqu'à pic dans les rochers de la montagne; la plus âgée porte sur sa tête un vase de cuivre, la plus jeune est tout occupée d'une pomme verte qu'elle cherche à entamer; une vieille femme gravit péniblement l'escalier escarpé.

M. Hébert est le peintre aimé de la *Malaria* et on l'accuse de refaire toujours ce tableau. Les *Cervarolles* ont excité à ce Salon de vives admirations et de sévères critiques. Les uns en ont trouvé « l'ensemble élevé et pathétique, la couleur charmante, la facture des plus distinguées, l'aspect plein de mélancolie. C'est une peinture rêveuse qui fait rêver. » Les autres prétendent que cet artiste distingué « arrive à l'afféterie en s'obstinant à ne chercher que la grâce et le sentiment, et que sa peinture a les pâles couleurs. Pour représenter ces trois vigoureuses Cervarolles, il fallait un pinceau solide et un ferme coloris. — Les fins détails abondent, mais l'ensemble manque de

décision et de sacrifices. Les roches trop terminées écrasent les figures. — M. Hébert a donné à cette toile des dimensions beaucoup trop vastes pour le sujet. »

Rosa-Nera. Quelques femmes puisent de l'eau à une fontaine sous la voûte d'une grotte. Une jeune fille, qui doit être Rosa-Nera, est assise à l'entrée de la grotte. Son attitude et sa physionomie expriment une profonde mélancolie.

« C'est un tableau d'une rare poésie, d'un naturel exquis, d'une admirable lumière. Il a une grande uniformité de ton, et la gamme bleue y domine, mais toujours juste et harmonieuse. » — « C'est un paquet de femmes sales, collées sur des pierres. Les figures suintent, s'égouttent et se dissolvent. C'est de la peinture en liquéfaction. »

M. Job (Léon). — *Au Temple pendant la prière.* Deux jeunes gens, deux fiancés, suivent la prière dans le même livre, mettant ainsi dans une douce et tendre communauté leurs sentiments religieux et leurs chastes affections. On pressent la vie calme, souriante et honnête de leur vie conjugale. —M. Juglar. — La *Jeunesse.* Un tout jeune homme est profondément endormi dans un fau-

teuil, tandis qu'un autre, plus avancé dans la vie, s'éloigne discrètement avec une jolie blonde. Sujet agréablement traité, mais que n'expliquent pas suffisamment les vers d'un sonnet de Michel-Ange qui lui servent de légende.

M. Knauss. — La *Cinquantaine.* Il y a aujourd'hui cinquante ans ! Cinquante ans de mise en commun de toutes les joies, de toutes les douleurs du mariage et de la famille ! Mais le bonheur a survécu ; leur tendresse est restée jeune comme au premier jour.

« Le cœur est toujours jeune.... »

Comme il y a cinquante ans, cette belle fête a commencé pour eux par une cérémonie religieuse dans laquelle les bons vieux époux ont de nouveau fait bénir leur union. Un champêtre repas sous la feuillée a réuni autour d'eux les trois générations de leur nombreuse lignée. Maintenant la journée va se terminer par les joyeuses danses du pays, et, suivant, l'usage, ce sont les deux patriarches qui vont ouvrir le bal. Les instruments retentissent ; la bonne vieille, encore verte et l'œil brillant, s'appuie en souriant au bras de son

époux qui redresse sa haute taille, et, avec un mélange de dignité et de bonne humeur, s'apprête à commencer la valse. Jeunes et vieux les suivent du regard dans un doux attendrissement. Il y a là de belles jeunes femmes avec de charmants petits enfants et de gracieux couples rêvant peut-être au jour où ils figureront pour leur propre compte au bal de leur cinquantaine.

Il est impossible de ne pas se sentir doucement ému en contemplant cette scène traitée avec un sentiment si délicat et ses nombreux détails rendus avec tant d'esprit, de finesse et de gaieté communicatives. Aussi, la *Cinquantaine*, à part les mérites plus ou moins contestables de l'exécution, a-t-elle été le tableau le plus populaire du Salon.

« Cette page a moins de détails que *Wilkie*, mais elle s'exprime plus largement et rêve davantage. Ce caractère d'observation, relevé par un sentiment de fraîche poésie et d'idéale nature, est l'âme de la peinture de M. Knauss. Il connaît le rire, il connaît aussi la mélancolie, il charme et captive. — Chaud et vrai de ton, bien dessiné, bien composé ; délicat et fin comme une minia-

ture, cependant ni mièvre, ni mignard ; largement fait, couleur chaude et vraie. »

« Il y a peut-être trop d'esprit dans la *Cinquantaine* et pas assez d'unité d'action. La touche a oublié sa force en sortant de sa franchise ; elle papillotte outre mesure. Les tons bleus ou *teinte neutre* refroidissent le coloris. On voudrait plus de solidité et de sûreté dans la facture.

« C'est de l'art bourgeois, ce n'est pas de la peinture. — Un Biard allemand, sans la science et le *vis comica*. On ne retourne pas une troisième fois à ce tableau, dont le gros rire de la foule inintelligente atteste la vulgarité. C'est de l'image coloriée ; de l'esprit sans enseignement et sans portée. — Le paysage est noir et jaune comme un marguillier en train de manger de l'omelette ! »

M. Landelle. — La *Jeune Fille aux Oiseaux*. Gracieuse figure dessinée et peinte avec une remarquable délicatesse; les pieds surtout sont du plus charmant modelé. Ensemble harmonieux.

M. Lechevalier-Chevignard. — Le *Benedicite*. Composition d'un caractère grave, traitée avec talent. Une des bonnes acquisitions de la commis-

sion de la loterie. — La critique, tout en reconnaissant l'habileté du peintre, lui reproche des tons faux et quelques défauts de perspective. — M. Legrip. — Le *Convoi d'une jeune fille.* Sujet qui se reproduit souvent, mais avec lequel on est toujours sûr d'émouvoir, lorsque, comme ici, composition et exécution concourent à ce résultat.

M. Lhuillier (Didier-Alphonse). — Le *Viatique.* Traité dans une manière différente du tableau de M. Baudit, cette composition a été inspirée par le même sentiment religieux. Ici le vénérable pasteur descend la pente escarpée d'une montagne dont la lune éclaire le sommet en laissant le reste de la scène dans l'ombre. Il est précédé du sacristain qui porte la lanterne surmontée d'une croix. Un vieillard et une femme courbés par l'âge et par la douleur suivent en trébuchant le curé dont la belle physionomie porte l'empreinte d'une tristesse tempérée par un pieux espoir. C'est encore un très-bon tableau, même après celui de M. Baudit.

M. Charles Marchal. — Le *Dernier Baiser.* Une malheureuse mère, forcée par la misère de se séparer de son enfant, le dépose dans le tour

d'un hospice d'enfanfs trouvés. Déjà les mains de la sœur hospitalière, que l'on aperçoit par le tour entr'ouvert, ont reçu le pieux dépôt ; il va disparaître peut-être pour jamais aux yeux de sa mère. Elle se penche sur l'innocente créature, la presse une dernière fois dans ses bras et dépose sur sa joue un suprême baiser. Cette scène est traitée avec une simplicité qui la rend plus touchante encore. Les vêtements misérables de la pauvre mère, un vieux cabas usé, mais rapiécé avec soin, disent la lutte de l'économie et de l'indigence. C'est profondément triste et touchant, et on ne se sent pas le courage de reprocher à cette composition quelques défauts dans l'exécution.

« M. Marchal est plus un moraliste par la pensée qu'un peintre par l'exécution. — C'est le germe d'un talent qui se cherche et qui se trouvera. — Il a le secret d'émouvoir. — On lui reproche la couleur sombre de sa peinture *et l'abus des tons noirs.* » — M. May. — *Paysanne italienne inscrivant l'aveu de son amour sur un tombeau*, composition dont la mélancolie a été traitée avec beaucoup de sentiment. — M. Omer-Charlet. — Une *Halte sur des ruines*. Une toile

riante pleine de mouvement et de chaudes harmonies. De belles jeunes filles, des femmes, des enfants, des hommes aux costumes pittoresques, sous le beau ciel de Naples ; un souvenir de Léopold Robert : mais doit-on en faire un reproche à M. Omer-Charlet ? « Il y a trop d'enjolivement, trop d'éclat forcé dans les teintes, une mise en scène un peu théâtrale. »

M. Penguilly-l'Haridon. — Le talent de cet artiste, qu'on a vu grandir chaque année depuis le Salon de 1847, époque de sa première exposition et de son premier succès, tend de plus en plus à devenir populaire dans la meilleure acception du mot. C'est plus par le sentiment et la pensée qu'il attire l'attention que par le talent du peintre, quelque apprécié qu'il soit. Son imagination a quelque chose de la gravité triste des sites et des grèves de l'Armorique, qu'il paraît affectionner. Sa manière a l'austérité des solitudes au milieu desquelles il place le plus ordinairement les scènes qu'il représente. Le *Combat des Trente*, une des belles toiles du Salon de 1857, avait fait penser que M. Penguilly allait consacrer son talent original à la peinture historique ; mais au-

jourd'hui il semble chercher sa voie dans des régions plus abstraites et non moins élevées; peut-être est-ce à la peinture philosophique qu'il appartiendra désormais. Son exécution n'est pas irréprochable, sa touche a de la rudesse; on lui reproche « l'abus des tons rances et le morcellement de l'ensemble; mais on lui reconnaît la vérité locale, le sentiment des époques et l'imagination d'un poëte précisée par la science d'un archéologue. »

Je regrette de ne pouvoir m'arrêter à chacun des huit tableaux de l'exposition de M. Penguilly, au *Train d'artillerie du temps de Louis XIII*, charmant par les détails, par le paysage et par le brillant coucher de soleil qui l'éclaire; au *Coup de l'Étrier*, à la *Ronde d'Officiers du temps de Charles-Quint*, et surtout aux *Petites Mouettes sur le rivage de Belle-Isle-en-Mer*, étonnante composition où règne un mouvement si extraordinaire et où l'on croit entendre les cris aigus des myriades de mouettes qui tourbillonnent comme la neige sur les grandes roches de Port-Donan. Je veux seulement dire quelques mots de la *Petite Danse macabre*, son ouvrage le plus important de

cette année. Le sujet n'est pas nouveau; les premières danses macabres remontent au quinzième siècle. Le difficile était de lui donner aujourd'hui l'attrait de la nouveauté. M. Penguilly y a réussi à force d'originalité dans la mise en scène de cette funèbre danse et de délicatesse dans l'exécution. Le sujet principal est entouré d'un encadrement en grisaille où le peintre a représenté, au milieu de lugubres attributs, différents épisodes dans lesquels la Mort, se riant de toutes nos douleurs, joue toujours le rôle principal. Ici elle emporte un petit enfant qu'elle a saisi au seuil même de la vie. Plus loin, au milieu d'un joyeux banquet, elle apparaît et lance son fatal lasso au cou d'un des convives. Au centre du tableau, un hideux squelette gambade en ricanant; il entraîne avec lui un vieillard au pas chancelant, et un homme dans toute la vigueur de l'âge mûr, au bras duquel s'appuie une belle jeune femme, suivie d'un enfant qui fait ses premiers en même temps que ses derniers pas dans la funèbre course. Cette scène, pleine d'une profonde mélancolie, a été traitée avec un grand art, et l'artiste a tiré un parti très-habile de l'air jovial et de l'éternelle jeunesse de la Mort, oppo-

sés à la sombre tristesse que respirent les physionomies et les attitudes de ses victimes. L'exécution est à la hauteur de cette remarquable composition par l'élégante correction du dessin et la finesse du coloris. La critique, qui n'a eu que des éloges pour M. Penguilly, résume ainsi les jugements qu'elle a portés sur son talent : « Cette exposition lui assignera une place à part entre les peintres de genre. Il possède la finesse d'exécution des plus habiles, et, en plus, un point de vue spécial et caractéristique. M. Penguilly est original dans le meilleur sens du mot. »

M. Plassan. — La *Prière du matin*. Une jeune fille est en prière au pied de son lit. Un frais bouquet sur lequel elle jette un regard furtif ferait soupçonner que quelque pensée terrestre vient se mêler aux paroles de l'oraison dominicale. Très-jolie toile, gracieusement composée et exécutée.

M. Protais.—La *Dernière Pensée*. Il est étendu sur le champ de bataille, l'humble et vaillant soldat, au milieu des morts dont il va tout à l'heure augmenter le nombre. Il fait nuit, il va mourir, oublié, abandonné. Il élève un dernier regard, une dernière pensée vers le ciel. Le souvenir de

sa mère, de son heureuse enfance, de la patrie bien-aimée, traversent un moment sa pensée, comme de doux fantômes qui viennent recevoir son dernier soupir. Je ne sais rien de plus profondément attendrissant que cette simple et touchante peinture de la mort inconnue du pauvre soldat, et je mets la *Dernière Pensée* bien au-dessus de l'*Attaque du Mamelon vert.*

M. Roehn est un de nos plus anciens et de nos plus laborieux peintres de genre et aussi des plus agréables. Le nombre de ses aimables compositions est considérable, et il n'en est pas une où le sentiment intime ne soit exprimé avec une charmante délicatesse. *Drame et Comédie*, *Travail et Lecture*, un *Intérieur* et surtout *Si j'osais* sont de jolies et spirituelles compositions qui ont fait dire que le talent de cet artiste a beaucoup d'analogie avec Gérard-Dow. — M. Trayer. — *Sérénité.* Belle et placide jeune fille tricotant. Peinture sérieuse, d'une touche ferme et moelleuse, de l'aspect le plus harmonieux.

M. Baader. — *En Pays conquis*. Les conquérants en usent sans façon avec les beautés très-peu farouches de ces pays-là. On se demande seulement

comment la simplicité du costume de l'une s'arrange du rude contact de l'armure de l'autre. Il y a certainement dans cette toile, trop grande, des qualités de modelé et de couleur, mais cela vise un peu trop à l'imitation de Rubens. « Grande peinture enflée, d'un plaisant dégingandage. Une vigoureuse erreur. »

M. Bonvin a exposé, avec un excellent *Portrait de M. Octave Feuillet*, quatre petits tableaux devant lesquels le public s'arrêtait volontiers : La *Lettre de recommandation ;* la *Ravaudeuse ;* une bonne vieille à la physionomie honnête, à la mise annonçant l'arrangement et l'économie, reprise laborieusement des bas dans une chambre dont la propreté est le luxe ; l'*Intérieur d'une Cuisine*, remarquable par le rendu de ses mille détails ; le *Liseur*, le moins bon des trois. « M. Bonvin a un vrai tempérament de peintre. C'est un fils de la vieille Flandre, cordial, ample, accentuant son œuvre d'un jet spécial, scrupuleux jusqu'à la rudesse. — Chardin lui a légué son sincère amour de la nature, sa gamme de ton harmonieuse et sobre, son exquis sentiment d'intimité, et cet art de faire un tableau de rien.

« M. Bonvin n'est pas en progrès ; il ne voit plus les choses qu'à travers les verres noirs dont on se sert pour regarder les éclipses. Des carnations à la suie, des demi-teintes au fusain, des fonds qui ressemblent à des pâtés d'encre. M. Bonvin a des qualités : le sentiment, la simplicité, l'entente de la masse et de l'effet d'un tableau ; mais la malpropreté va défigurer son talent. »

M. Brillouin. — Le *Banc d'église de messire Josué-Florent Thibaut, échevin, chef de la Corporation des Orfévres.* Toile finement touchée, un groupe de miniatures. — M. Capelle. *Avant la Messe* (*Basse-Navarre*). Des Basques jouant à la boule sur la place de l'église : singuliers effets de lumière et d'ombre, du noir et du blanc, cernés avec une sécheresse et une dureté incroyables. Tel est l'effet que produit inévitablement ce tableau à la première vue. Cependant on y revient, attiré par une sorte de fascination. L'ombre, la lumière et le relief vous sautent aux yeux, et vous vous prenez à admirer presque ce qui vous avait tout d'abord repoussé. « C'est vigoureux, expressif, franc, hardi, dessiné avec une netteté inflexi-

ble. On est aveuglé par la lumière. Il faut y regretter l'abus du noir. » — M. Couder. — Une *Violoniste*. Elle est charmante, la jeune virtuose ; sa pose est d'une aisance parfaite ; elle tient avec délicatesse et fermeté son léger archer, sa main gauche est merveilleusement placée. Elle joue *con amore* quelque magnifique adagio de Mozart. Les reflets brillants de la robe de satin, d'ailleurs, très-habilement traités, nuisent un peu à l'effet de sa jolie tête.

M. de Curzon. — Je le retrouve avec plaisir parmi les peintres de genre. Une *Jeune Mère, souvenir de Picinesca* (royaume de Naples). La jeune femme aux cheveux d'un blond ardent, file auprès du berceau où son bel enfant dort de ce doux et profond sommeil que l'âge mûr envie à l'enfance. La jeune mère et l'enfant sont d'un dessin très-pur et d'une belle coloration. Cette toile a un aspect de paix et d'innocence de l'effet le plus attrayant. — *Femme de Mola di Gaëte*. Même simplicité, même charme sympathique. Une jeune femme dévide de la laine et se sert pour ce travail des deux mains d'une toute jeune fille vêtue d'une longue chemise. L'une est blonde, l'autre est brune, avec tous les char-

mants contrastes de ces nuances différentes. Rien de plus chaudement lumineux et de plus harmonieux que cette naïve composition. Peut-être pourrait-on reprocher à M. de Curzon trop de monotonie et d'uniformité dans ses types et une exécution qui laisserait à désirer pour la solidité.

M. Auguste Delacroix a exposé plusieurs tableaux composés et dessinés avec beaucoup d'agrément, surtout celui qui a pour titre les *Lavandières*. On regrette seulement dans son coloris quelque chose d'éteint qui donne à sa peinture l'aspect de la gouache. — M. Delaunay. — Sa *Leçon de flûte* annonce de bonnes et conciencieuses études. Il y a de l'avenir dans ce jeune talent. — M. Édouard Frère a exposé plusieurs jolies toiles, parmi lesquelles on à remarqué pour leur agréable exécution : *Allant à l'école*, la *Petite cuisinière* et la *Leçon de tambour*. — M. Édouard Girardet. — Une *Noce de village*. Deux nouveaux mariés avec toute leur noce sont arrêtés devant une barrière ornée de fleurs, dont quelques jeunes garçons prétendent leur faire payer le passage. Le marié met gauchement la main au gousset pour acquitter le droit de péage. Composition d'un ensemble

agréable, mais de peu d'expression. — M. Grenier de Saint-Martin. — Le *Médecin de campagne.* Tableau de mœurs champêtres dont les détails intéressants sont traités avec esprit. — M. Grund. — Les *Jeunes Fumeurs.* Une demi-douzaine de jeunes drôles se sont échappés de l'école, et, cachés dans un champ, s'exercent à l'art important du fumeur. Tous sont munis de cigares et s'en servent avec des succès divers, en prenant exemple sur un camarade évidemment beaucoup plus avancé que les autres, et qui, fièrement campé, les mains dans ses goussets, fait tourbillonner sa fumée avec la désinvolture d'un fumeur consommé. Un des élèves de cet enseignement mutuel paye dans un coin un amère tribut aux commencements de l'art, tandis que d'autres, regardant au loin avec inquiétude, semblent peu rassurés sur les suites de cette escapade. Cette spirituelle plaisanterie a eu un succès de franche gaieté à laquelle personne n'a refusé de se laisser aller.

M. Hillemacher.—La *Partie de billard.* Comme dans le *Quatuor d'amateur* et la *Partie de whist,* on retrouve cet esprit d'observation intime et fine spirituellement exprimée qui caractérise d'une

façon si particulière le talent de M. Hillemacher. Ses joueurs de billard sont d'une grande vérité d'attitude et d'expression, le bon curé surtout, qui prend sa prise de tabac en observant le coup que prépare son adversaire. Ce tableau sera une véritable bonne fortune pour la gravure. — M. Lambron.—Un *Flâneur*. Un grand gaillard au costume mi-parti de jaune et de rouge amarante, un sportsman pour les jeux qui exigent l'adresse de la main, s'il faut en juger par les divers joujoux épars autour de lui, est aujourd'hui gravement occupé d'un solo de bilboquet. Cette toile attire le regard par une dimension que l'importance du sujet n'explique pas et par l'éclat un peu criard de sa couleur. Cette longue figure est peinte avec beaucoup de soin, ainsi que les accessoires, parmi lesquels je distingue, accroché à la muraille, un violon, véritable trompe-l'œil. Mais le dessin n'en est pas irréprochable. C'est le malheur de ces grandes machines que les moindres incorrections y sont bien plus apparentes que dans les petits personnages du format Meissonnier. J'indiquerai seulement un défaut d'équilibre entre la vigoureuse ampleur du buste et les formes grêles de la

partie inférieure, terminée par des pieds de Cendrillon, peu en rapport avec la forte main qui tient le bilboquet. Cette main est d'ailleurs d'un excellent modelé, et prouve que le jeune artiste saura trouver dans l'étude patiente de l'antique et du modèle ce qui peut lui manquer encore.— Le *Flâneur* a été traité avec une indulgence toute paternelle par quelques critiques. Ils n'ont eu que des éloges pour « son fier et hardi profil, pour toute la figure campée, troussée, ajustée à la vénitienne. » On a même prononcé, à l'occasion de cette tentative, les grands noms de Véronèse, de Bonifacio et du Primatice, et on lui a trouvé « un petit côté choquant tout à fait de mise dans un début. » D'autres, se jetant dans l'excès contraire, ont dit « qu'il ne suffit pas de chercher l'esprit pour le trouver, et que le flâneur en est une preuve. » Ils ne veulent y voir qu'une « facétie aiguë, jaune, rouge et noire, puérile et très-sèche de facture, dans des dimensions exagérées que rien ne justifie. »

Ceci me semble à la fois plus équitable et plus vrai : « un *flâneur*, — qui n'a pas beaucoup travaillé par conséquent; son bilboquet est joli, mais

combien je préférerais une palette ! son pourpoint et sa chemise me plaisent assurément ; mais pourquoi la couleur n'est-elle pas plus juste d'effet ? Malgré tout, cette peinture est agréable. Je me permettrai de dire au peintre qu'il se trompe en voyant tout d'abord la nature par le côté décoratif. — Il en fera à sa manière, tout en se souvenant que les maîtres ont d'autres lois. »

Si j'avais un conseil à donner à M. Lambron, et ce serait plus qu'il ne peut s'en douter, un conseil d'ami, je l'engagerais à ne pas se laisser endormir au doux murmure d'une louange qui a ses périls, mais à lui préférer toujours le rude langage de la raison et de la vérité :

Tel vous semble applaudir, qui vous raille et vous joue ;
Aimez qu'on vous conseille, et non pas qu'on vous loue.

M. Laugée. — Les *Maraudeurs*. Ces deux prédestinés à la casaque et à la chaîne du forçat sont en train de faire cuire des pommes de terre qu'ils viennent de voler en attendant mieux. L'un, dans une attitude craintive et rusée, fait le guet, tandis que l'autre, dont la physionomie est pleine de promesses pour les lecteurs de la *Gazette des Tri-*

bunaux, attend le moment de prendre ce repas mal acquis. La manière de M. Laugée a quelque chose de celle de l'auteur des *Glaneuses*, et l'on dit qu'il semble se rallier au camp des réalistes, opinion à l'appui de laquelle on pourrait citer, outre ses *Maraudeurs,* le *Goûter des cueilleuses d'œillettes* et le *Repos.* Quoi qu'il en soit, il dessine bien, il compose bien, il peint bien, trois éléments du succès qui ne lui a pas manqué.

M. Armand Leleux.—J'ai parlé de M. Adolphe Leleux et de son excellent tableau des *Moissonneurs*, à l'article du paysage. On a dit que MM. Adolphe et Armand Leleux étaient « les frères Siamois de la peinture. » Cela est moins vrai aujourd'hui que lors de leurs premiers succès. Depuis, leur manière s'est individualisée. L'un s'est résolûment cantonné dans sa chère Bretagne et s'en trouve bien; l'autre a pris un essor plus lointain et s'en trouve mieux. Sa *Jeune fille endormie* est charmante ; *Faits divers* est une agréable composition contenant de jolis détails : l'homme qui lit le journal et les deux femmes qui l'écoutent sont bien groupés, bien peints, et j'ajouterai trop bien éclairés, la lumière se trouvant concentrée tout

entière sur les personnages, au préjudice du reste de la composition. C'est le reproche que lui adresse la critique, tout en reconnaissant combien il est vrai, naïf et fin : « Il manie la lumière comme une lanterne sourde; son soleil ne luit que pour ses figures et plonge leur entourage dans l'obscurité. »

M. Luminais. — L'*Épave*. Des enfants sont occupés à faire l'inventaire d'une cassette que la mer a jetée sur la grève après un naufrage. L'étonnement des enfants à la vue de ces objets, dont l'usage leur est inconnu, est très-heureusement exprimé. Une petite fille paraît surtout fort intriguée d'un éventail qu'elle ouvre avec une gaucherie pleine de naïveté, tandis qu'une autre témoigne l'effroi que lui cause la vue d'un masque de domino. — Le *Cri du chouan*. Il fait nuit; le chouan, monté sur le sommet d'un tertre, fait entendre, en réunissant ses deux mains devant sa bouche, le cri de l'oiseau de nuit qui lui sert à transmettre quelque mystérieux avertissement à ses compagnons. — La *Scène de cabaret* est un tableau de mœurs populaires, un tohu-bohu plein de mouvement, traité avec beaucoup de gaieté et d'esprit.—M. Massard. — Le *Signalement*. Des gen-

darmes porteurs d'un mandat de justice examinent les figures patibulaires d'un ramassis de coquins attablés dans un cabaret équivoque. Pendant que les agents de la force publique sont occupés de leur recherche, un des voleurs émérites de la bande passe sournoisement à un de ses complices je ne sais quel objet qu'il importe de soustraire aux regards investigateurs des gendarmes. M. Massard a certainement *volé* ces signalements là à quelques habitants de bagne ou de maison centrale. Une bonne page de morale correctionnelle, dans tous les cas.

M. Van Muyden, l'auteur du *Réfectoire des capucins d'Albano* a exposé cette année six tableaux auxquels le public a fait l'accueil le plus sympathique. C'est encore à Albano qu'il est allé chercher le sujet d'une de ses plus intéressantes compositions, une *Ecole de petits enfants*, qui abonde en détails pleins de gentillesse. — Un *Frère capucin dans son intérieur* a beaucoup de charme comme pensée et comme exécution. Le pauvre moine, dans sa cellule solitaire, est occupé à réparer son froc avec le calme sérieux et l'adresse qu'y pourrait mettre une couturière. L'attitude du

religieux est d'une grande justesse ; sa tête, d'un excellent modelé, est éclairée avec beaucoup d'art. — La *Visite du curé.* Le bon vieux curé, en tournée de visite chez ses paroissiens, adresse une admonestation paternelle à un petit garçon fort repentant de quelque peccadille. La mère sourit doucement à l'innocente confusion de l'enfant. C'est frais, reposé et harmonieux. — Le *Portrait de madame A...* Très-gracieuse figure, posée avec beaucoup de naturel devant un piano. Elle se retourne à demi pour voir sa gentille fillette qui danse et suit la mesure en levant ses petites jambes et soulevant sa robe avec un mouvement enfantin d'une charmante naïveté. — M. Célestin Nanteuil. *Séduction* et *Perdition*, deux panneaux dont les sujets allégoriques ont été traités avec beaucoup de charme. — *Ivresse*, sujet mythologique d'une petite dimension ; des amours dansent une ronde autour de Silène, pendant qu'une nymphe lui verse l'ivresse à pleine coupe. Ensemble d'un effet agréable.

M. Pezous. — La *Consultation.* Pierrot est en consultation chez Cassandre. Quelle bourde assaisonnée de coq-à-l'âne conte-t-il avec sa face en-

farinée, bête et malicieuse à la fois, tandis que le bonhomme écoute de toutes ses oreilles et s'embrouille de plus en plus en cherchant à comprendre? Excellente plaisanterie, écrite avec beaucoup d'esprit. — M. Ronjat. — *Un bon et un mauvais mouvement.* Un diplomate célèbre, auquel on a prêté un grand nombre de mots spirituels, mais d'une moralité équivoque, disait, assure-t-on, qu'il fallait se défier du premier mouvement, parce que c'est le bon : c'est ce que met en pratique un des personnages de cette composition. Une pauvre mendiante tenant dans ses bras un enfant est à la porte d'un petit salon où deux époux viennent d'achever un confortable dîner en sirotant au coin d'un bon feu leur tasse de moka. La table est encore couverte de succulents reliefs. Une femme de chambre compatissante semble appuyer la supplique de la pauvre femme. Le mari, quoique bien repu, se sent touché par cette misère et porte la main à son gousset; mais, oh! puissance de l'habitude et de l'éducation! il a consulté du regard sa moitié qui, d'un geste plein d'autorité, arrête ce bon mouvement. La bonhomie et la faiblesse de caractère du mari, la

sécheresse et l'égoïsme impitoyable de la femme, sont exprimés avec une grande vérité d'observation. — Le *Harem en Algérie*, par M. Schopin, lui a été une occasion toute naturelle pour grouper les beautés africaines dans des attitudes gracieuses d'un bon dessin et d'une agréable ordonnance.

M. Toulmouche. — Talent aimable, élégant, spirituel et vrai ; un des plus charmants et des plus incontestés succès du Salon. — La *Prière*, composition pleine de sentiment religieux et de foi innocente. — Le *Château de cartes*, scène enfantine, digne des meilleures toiles du meilleur temps de M. Hamon. L'artiste a exprimé avec esprit l'air d'importance que se donne la gentille architecte, et l'admiration naïve des autres enfants. — La *Leçon*. Une gracieuse jeune fille fait répéter à sa petite sœur la fable de la Cigale et la Fourmi. Il a fallu abandonner le jeu pour l'étude. Pauvres enfants ! La gentille brunette ne s'y soumet pas, on le voit bien, sans une certaine révolte intérieure, et la douce autorité de sa blonde maîtresse pourra bien avoir à vaincre plus d'une résistance. Le seul reproche que je hasarderai contre cette composition, assurément une des plus charmantes

scènes familières du Salon, ce serait peut-être l'insuffisance du relief des têtes.

Presque tous les critiques ont rendu hommage au talent gracieux, au sentiment fin et vrai et à la séduction de ces aimables tableaux, à leur travail adroit, à leur dessin correct. « Le *Château de cartes*, scène délicieusement composée, dessin d'une finesse exquise; couleur fondue, nuancée à ravir: airs de tête pleins de suavité; la *Prière*, groupe candide, finesse qui n'exclut pas la largeur; la *Leçon*, perle de même finesse et valeur. — « C'est de la peinture miniature, a-t-on dit ailleurs, fort curieuse à regarder et même assez amusante à voir. — Cet artiste donne trop de soin aux accessoires, et la force lui manque encore. »

VIII

PORTRAITS

Le portrait est représenté au Salon par une troupe nombreuse et vaillante, si nombreuse, qu'à moins d'ajourner à l'année prochaine l'impression de cette revue, déjà si attardée, il y aura pour l'auteur une nécessité non moins absolue que regrettable de ne parler que de la minorité et de garder le silence sur la majorité, quand c'est précisément le contraire qu'en bonne conscience il eût fallu faire. Mais qu'on veuille bien considérer que l'exposition ne compte pas moins de trois cents portraitistes, et que, le plus souvent, chacun de ces artistes a au Salon plusieurs ouvrages de ce genre; on comprendra que cet embarras des ri-

chesses place le *Reviewer* dans la situation d'un capitaine de vaisseau qui, sous peine de sombrer dans un coup de mer, sacrifie la majeure partie de sa cargaison.

On doit trouver dans l'abondance toujours croissante des portraits peints, malgré la concurrence de la photographie, dont on avait d'abord redouté les effets pour les artistes, et dans cette concurrence même, un symptôme satisfaisant de l'heureux développement du sentiment de la famille. Il n'en est pas aujourd'hui de si modeste et de si pauvre qui ne veuille posséder, comme un souvenir vivant, l'image d'une mère, d'un enfant bien-aimé. Et, puisque je viens de parler de la photographie, il faut lui rendre, en passant, ce témoignage qu'elle n'est point étrangère au perfectionnement de l'art du portraitiste, au moins en ce qui touche la ressemblance. Lorsque chacun est à même de se procurer ce miroir magique qu'a créé le génie de Daguerre, on comprend qu'on soit devenu plus exigeant qu'autrefois pour les portraits peints. De là la nécessité d'un progrès qui assure à ces représentations animées et expressives de la face humaine une incomparable

supériorité sur des images muettes et incolores, si précieuses qu'elles soient d'ailleurs.

Entre l'œuvre de M. Hippolyte Flandrin et celles des autres peintres de portraits, il y a toute la différence que je signalais tout à l'heure entre l'art et le procédé mécanique, entre le génie et le talent. Ceci est accepté comme une vérité mathématique, et doit se dire sans qu'aucune personnalité en soit blessée. Je ne prétends pas pour cela qu'on doive pousser l'admiration qu'excitent ses magnifiques portraits jusqu'à un enthousiasme insensé qui ne trouve plus dans notre langue d'expressions dignes de cette sorte d'idolâtrie dont ce grand artiste, ce véritable maître, aurait le bon goût de repousser l'encens. Mais il faut l'étudier, l'admirer, en faire le modèle de l'art contemporain et le placer un jour au rang des Philippe de Champaigne et des Van Dick.

L'œuvre de M. Flandrin au Salon de 1859 a fait une sensation profonde dans le monde des artistes et parmi les gens de goût. L'acclamation a été unanime; la critique l'a proclamé « le roi des portraitistes, le seul repré-

sentant de la grande peinture au Salon, et il prend place dès à présent parmi les plus grands maîtres. Il captive à la fois le regard, l'esprit et le cœur. C'est un talent consciencieux qui absorbe l'âme de son modèle avant d'en observer les traits. » — « Sa main a acquis dans le maniement de la fresque une légèreté et une adresse inconcevables; ses portraits ont l'air d'être pris au vol, et cependant il est impossible d'offrir une fermeté plus belle, une étude plus consciencieuse, une habileté plus consommée. Partisan convaincu de la ligne, il ne la sacrifie jamais à de prétendus besoins de perspective ou à des équilibres mal combinés, et il sait lui donner une tournure magistrale et puissante. Ses portraits sont plus d'un dessinateur que d'un peintre; mais ce sont incontestablement les plus sérieux du Salon. Ils impressionnent de plus en plus; puis on arrive à les regarder avec recueillement et respect. »

Telle est, en résumé, l'expression des appréciations de la critique sur ce talent qui va grandissant à chaque exposition. Ce serait une étude d'un intérêt aussi profond qu'instructif de le suivre dans sa marche ascendante, depuis son point

de départ, à travers ses magistrales études, ses tableaux de sainteté, ses splendides fresques religieuses et ses portraits qui sont des chefs-d'œuvre. Il y aurait là un sujet digne de la plume d'un poëte et d'un philosophe.

Portrait de Mlle M... — Ce tableau, qu'on s'est accoutumé à désigner par le nom de la *Jeune Fille à l'œillet rouge*, est celui des trois ouvrages de M. Flandrin qui a le plus profondément impressionné l'opinion du public. Définir à quoi tient cet effet extraordinaire est chose à peu près impossible; car il y a autant de simplicité que de grandeur dans cette peinture, à l'influence mystérieuse de laquelle nul ne peut se soustraire. Le *Portrait de Mme S...* est la représentation d'une nature bien autrement élevée, bien autrement belle; il semble que rien ne puisse surpasser la suave perfection de cette toile, et cependant le regard des yeux et celui de l'âme sont bien autrement dominés par la *Jeune Fille à l'œillet rouge.* Vêtue d'une robe de couleur sombre, elle est assise dans une pose d'un naturel inimitable ; ses deux mains croisées sur ses genoux tiennent négligemment le fameux œillet rouge. Ses yeux noirs et

profonds brillent de l'éclat de la jeunesse et de l'esprit. Les cheveux, plantés un peu bas sur le front, ne sont pas d'une nuance très-franchement brune ; les mains, du dessin le plus pur, et qui serviront quelque jour de modèle à la statuaire, sont peut-être un peu fortes pour l'ensemble délicat de la figure. En somme, comme beauté et comme distinction, la *Jeune Fille à l'œillet rouge* ne peut être mise en parallèle avec le *Portrait de Mme S...*, mais celle-ci ne peut lui être comparée ni pour l'expression, la tournure et l'admirable correction du dessin, ni pour l'influence secrète qui est comme une émanation mystérieuse de cet ensemble sans pareil.

« Dans la simplicité même de ce portrait, il y a une force qui saisit et qui étonne. — Il y a dans sa beauté quelque chose de singulier, de mystérieux, d'inquiétant. C'est une des têtes les plus incontestablement douées de vie qu'ait produites le pinceau. Elle fait songer à Léonard. — La main en raccourci est à elle seule un chef-d'œuvre comme justesse, finesse, beauté sévère et dessin. On n'aurait à y reprendre qu'une ligne droite désagréable au contour de la manche du

bras gauche. — Il y a dans ce portrait une harmonie de tons équivalente à de la couleur. Le modelé est peu cherché dans les détails. La toile est à peine couverte ; le procédé estompé et tamponné particulier à l'auteur ne laisse aucune place possible aux vivacités de touche. — Ce portrait est un chef-d'œuvre plutôt par l'admirable expression du dessin, du modelé, que par la peinture, qui a les défauts ordinaires de ce timide et pâle pinceau. Mais il vit ; c'est la nature, c'est l'art, la perfection de la grâce dans la simplicité; une perle unique qui fait aimer cette timide peinture et espérer une amélioration sensible dans sa manière effacée et bourgeoise. »

Le *Portrait de Mme S...*, « peint en pleine lumière, a un caractère de beauté calme et digne. On y admire le dessin pénétrant du masque, la limpidité des prunelles, la coupe du menton, le pli souple des lèvres détendues comme un arc au repos, la grande tournure et cette beauté sereine d'un modelé si fin et si pur où l'on n'aperçoit aucune trace de pinceau et qui semble s'être fixé de lui-même sur la toile sans le secours de l'art. La main et le bras ont la fraîcheur et la morbi-

desse de la chair. Le bras droit est un morceau de sculpture antique ; mais l'inégalité du volume des avant-bras étonne de la part d'un aussi habile dessinateur. La partie gauche du sein et des épaules n'est pas liée de ton ; quelques autres sont sèches. La peau du visage est enflée et maladive. Le grain visible de la toile fait beaucoup de mal au travail. La lumière est sourde et trop uniforme. »

Le *Portrait de Mlle M...* (n° 1071) qui, à lui seul, suffirait pour établir la réputation d'un artiste, a été généralement moins goûté. C'est une jeune personne blonde, d'une fraîcheur de teint et d'un éclat remarquables. Elle est vêtue d'une robe de satin bleu, et appuie ses mains charmantes sur un coffret d'ivoire. « Sans doute ces tons blancs et roses, ces cheveux soyeux et cendrés, ce type d'une grâce plus mondaine convenaient moins à la nature austère de M. Flandrin. — Le bleu est une couleur aiguë, souvent criarde, qui envoie sur la peau des reflets ternissants ; les taffetas sont, entre autres, très-périlleux pour les carnations tendres qu'ils glacent de tons crus et morbides ; c'est là qu'il faut chercher l'explication de la teinte généralement un peu

froide de cette toile et de l'apparence un peu éteinte de toute la figure. »

M. Muller. — *Portrait de Mme la Supérieure des Filles de la Compassion.* Digne et calme figure, peinte avec beaucoup de fermeté et d'accent, avec une grande sobriété dans l'exécution. « Ce portrait est d'une excellente couleur et a bien la gravité onctueuse que réclame un semblable modèle. — Cette peinture a plus d'accent et d'effets que de véritable force. Les chairs sont molles, comme précision de touche. L'ensemble est remarquable dans une manière sage et tranquille, pleine de sincérité et de bonhomie. »

M. Winterhalter. — *Portrait de Mme la princesse Marie Woronzoff.* Ce portrait, traité dans la manière brillante et un peu lâchée habituelle à l'auteur, a un fort bel aspect. Il semble seulement qu'il y ait quelques centimètres de trop dans la longueur de la figure. « M. Winterhalter a le sentiment de ce que les Anglais appellent *high life*; il comprend toutes les aristocraties et rend mieux que personne les grandes tournures et les grandes toilettes. Ses portraits de la princesse Marie Woronzoff et de la princesse Gagarine ont cette élé-

gance mondaine et ce faste coquet trop dénigrés par certains artistes; les têtes sont jolies, très-modernes, très-actuelles. — Ce portrait est peint dans une manière résolue et décorative qui rappelle Largillière. »

M. Édouard Dubuffe fils. — On a dit de M. Dubuffe et de M. Winterhalter : « ils font joli ; l'apogée de leur réussite est de faire charmant. » Et vraiment je crois que c'est tout ce que leur demande leur séduisante clientèle. M. Édouard Dubuffe, particulièrement, a parmi les belles dames à la mode un parti puissant auquel il ne serait pas prudent de contester les mérites de cet artiste. Allez donc parler à cette charmante clientèle de dessin quelque peu négligé, de modelé insuffisant et de couleur qui ne survivrait pas à un coup de vent ou de soleil. Elles vous répondront fraîcheur, grâce, élégance, suprême distinction, et vous traiteront d'homme de mauvais goût ou même de mauvaise compagnie.

Je pourrais dire de M. Pérignon qu'il est aussi un peintre de portraits justement en faveur auprès des dames de la fashion. Comment pourrait-il en être autrement? Personne ne chiffonne

avec plus d'adresse et un meilleur goût la gaze, les satins, les velours et les rubans, et je ne sais pas de toilettes ajustées avec une égale élégance, avec un pareil cachet de distinction, et j'ajouterai avec de plus charmants visages, de plus gracieuses tournures. Que d'éléments de succès — Parmi les douze portraits de l'exposition de M. Pérignon, je citerai celui de *Mlle V. H...* pour les gracieuses qualités de son exécution. Le *Portrait de M. le comte de la L...* est un très-bon ouvrage, d'un dessin et d'une couleur qui le rangent parmi les meilleurs de cet artiste. — M. Court a exposé, avec un bon *Portrait de M. le docteur Baudelocque*, celui de *Mme la marquise de M...*, qui est assurément un des beaux portraits du Salon, en même temps que, grâce à la place où l'on l'avait relégué, il a été l'un des moins remarqués. Il est vrai que c'est seulement une peinture consciencieuse, ne courant nullement après l'effet et se contentant d'être pleine de vie et d'expression, d'un dessin et d'un modelé irréprochables, en même temps que d'une harmonieuse couleur.

M. Timbal. — *Portrait de la comtesse d'O...*,

fondatrice des monastères des Orphelines de Marie, en France, en Angleterre et aux Antilles. La Charité rayonne sur ce visage dessiné et modelé avec une remarquable fermeté. Cette grande dame que vous voyez là sous l'humble et grossier habit de son ordre, a dit sans regret adieu aux joies et aux vanités du monde pour consacrer sa fortune et sa vie au service des pauvres et à l'éducation des orphelines dont elle s'est faite la mère. Près d'elle, trois jeunes filles, parmi lesquelles est une petite négresse, paraissent écouter avec une respectueuse attention les leçons de leur bienfaitrice, qui, le livre à demi fermé, attend la réponse à une question qu'elle vient de faire. L'artiste a très-bien disposé le groupe de ces quatrepersonnages et tiré un excellent parti du voile noir, de la guimpe et de la robe de laine blanche de la religieuse. L'effet général de ce beau portrait, ou plutôt de ce tableau, est des plus sympathiques; le ton laisse à désirer comme éclat et comme lumière. Le même défaut se remarque dans le portrait, d'ailleurs si excellent, si bien dessiné et d'une ressemblance si vivante, de *M. Lévêque*.

Mme O'Connell. — On dit que le jury a été d'une rigueur peu galante envers cette habile artiste. Mais je ne veux pas remettre sur le tapis le procès du jury, et j'aime mieux lui adresser des remercîments pour les deux remarquables portraits auxquels il a bien voulu ne pas fermer la porte : celui de *M. Edmond Texier* et surtout celui de *M. Charles-Edmond L...*, dessiné et peint avec une énergie qui n'a rien de féminin. « Madame O'Connell peint avec une force d'empâtement, un brio de couleur et une furie de touche plus que virile; comme Rembrandt, elle fait quelquefois des nez en relief. Nous aimons cette manière heurtée, hardie, gardant tous les bonheurs de l'esquisse et la fraîcheur des tons vierges. — Mme O'Connell a un talent intrépide, peu individuel, mais piquant, ardent, passionné, épris de rayons et de belles gammes vives. Elle est âpre dans son procédé, tumultueuse, d'une vaillance toute virile. Le dessin est juste. Quel dommage que Van-Dyck l'ait ensorcelée et qu'elle ne consente pas plus souvent à imiter la belle et simple nature! »

M. Louis Boulanger a exposé les portraits de

deux générations d'hommes de lettres et de brillants écrivains où la célébrité se donne de père en fils par avancement d'hoirie, sans que le donateur en soit moins riche. On dit le portrait de M. Alexandre Dumas fils d'une grande ressemblance, quoique un peu assoupi; mais on y reconnaît une belle facture et la touche d'un maître. Pour être arrivé tard, celui de M. Alexandre Dumas père n'en a pas été moins bien accueilli. Le riche costume oriental sied bien à la puissante nature de l'auteur des *Mousquetaires*, tout en déguisant peut-être un peu la ressemblance. C'est certainement un beau portrait, d'une exécution très-brillante. — Les trois ouvrages exposés par M. Brune ont été fort remarqués, surtout celui de *Mme la comtesse de P...*, où l'on retrouve le style et la touche énergique des beaux débuts de l'auteur dans la grande peinture historique. — M. Glaize père a fait un bon portrait de *M. Louis Figuier*, le savant auteur d'un grand nombre de publications scientifiques. — Mme Fanny Gilbert. *Portrait du général Tisserant, ancien colonel de la garde de Paris*, ressemblant et militairement peint. — M. Bonnegrace. Cinq portraits, parmi

lesquels on a surtout remarqué, pour sa bonne tournure et la fermeté de la touche, celui de *M. Louis Jourdan*, le spirituel rédacteur des feuilletons artistiques du *Siècle*. — M. Ricard est l'auteur fécond d'un grand nombre de portraits sur le mérite desquels la critique s'est partagée. Ainsi, tandis que d'un côté on approuve ses effets de clair sur clair dans le *Portrait de M. Paul de D*... et la recherche du blanc poussée à outrance dans un de ses portraits de femme, tout en le tenant pour « un des coloristes les mieux doués de ce temps-ci, » de l'autre on lui conseille, « au nom du salut de son talent, d'abandonner ce système de préparation en blanc sur laquelle il repeint ensuite ; ce qui donne à ses portraits des apparences à la fois lourdes et creuses. »

M. Frederico de Madrazo est depuis longtemps un représentant distingué de l'école espagnole aux expositions françaises. On se souvient encore de la rudesse peu courtoise avec laquelle il fut traité à l'occasion de ses nombreux portraits en 1855. Découragé sans doute par cet accueil peu bienveillant, M. Madrazo ne figura point au Salon de 1857. Il y reparaît cette année

avec trois portraits seulement : *S. A. l'infante doña Josefa* et *Mgr Guëll y Renté, époux de l'infante*, et *Mme A...* On retrouve dans les deux premiers les qualités qui distinguent le talent de M. Madrazo, une touche brillante sans beaucoup de fermeté ; mais ils ne feront point oublier le très-beau portrait du Patriarche des Indes, exposé en 1855. — M. Brossard. *Portrait de Mgr l'Évêque d'Amiens,* consciencieusement et solidement peint, comme le devait faire un élève de Gros et de Paul Delaroche. — M. Dupuis. *Portrait de M. Pierre Lachambaudie*, remarquable de dessin, de modelé et d'énergique expression, mais laissant à désirer du côté de la couleur. — M. Cazes a exposé un agréable *Portrait de Mlle de S...*, très-curieusement peint à la cire sur pierre.

M. Pils, dont le *Défilé des zouaves dans la tranchée* a été acquis par la Commission de la loterie, est aussi un portraitiste habile. Il a exposé cette année trois ouvrages qui lui assignent un rang distingué dans ce genre. Le *Portrait de Mme N. G...* est une aimable peinture, d'un dessin gracieux, d'un charmant modelé et d'une expression très-vivante, avec une harmonieuse

couleur. Ce portrait n'aurait rien perdu à être peint dans de plus grandes dimensions. — *Portrait de M. de Castelnau d'Essenault*. M. Pils a tiré habilement parti du brillant uniforme d'officier de hussards, sans nuire à l'effet de la tête et de l'ensemble. — Le *Portrait de M. Lecointe, architecte*, est, à mon avis, le meilleur des trois. L'aspect en est d'abord quelque peu étrange, et tout y semble traité avec une sorte de turbulence. Cela, en effet, est seulement un peu plus qu'une ébauche pleine de fougue; mais quelle vie, quelle pensée circulent sous le trait ferme et hardi, sous la couleur largement touchée! On a reproché à M. Pils « l'abus des fonds gris clair, un peu laiteux, qui donnent à la peinture quelque chose de creux et de fade. » — M. Hofer. Ses deux portraits de *M. R. de C...* et de *Mlle A. M...* sont d'un naturel charmant et d'un ton dont la transparence a beaucoup d'attraits. — Parmi les cinq portraits exposés par M. Lauchert, je distingue particulièrement celui de *M. L., père*, pour la vie qui y respire et pour le sentiment qui a présidé à son exécution. — M. Philippe. *Portrait de M. A. de L..., procureur im-*

périal. Une bonne et ferme peinture, pose pleine de naturel, excellent modelé, chaude coloration. Ce portrait a été l'objet d'appréciations très-opposées. « La peinture en est bonne, le dessin régulier ; la vie anime bien ce visage ; les accessoires sont traités avec soin, et toute cette toile affirme chez M. Philippe une conscience sévère et un effort important vers la bonne peinture. » — « ... Combien il y en a de mauvais ! celui-ci entre autres. On y remarque un livre rouge, un tapis vert, un fort galant homme décoré d'un ruban, d'une cravate blanche, le tout sur fond de gloire. Digne portrait, peint à la mode. » — M. Matet. *Tête d'homme, étude.* Cette toile méritait mieux que cette désignation modeste, par les fortes qualités de son exécution. C'est assurément une des plus belles études de tête de vieillard qui se puisse voir. On lui reproche seulement « trop de détails et un peu de froideur par la résonnance grise de l'ensemble. Les habits et les chairs sont trop dans la même gamme. » — M. Quesnet. *Portrait de M. G...* Le riche uniforme de colonel des guides ne gâte rien à l'effet de l'ensemble, dessiné et peint dans une belle ma-

nière. — M[lle] Marquet. *Portrait de femme* très-gracieux et bien étudié. — M. Pelletier. *Portrait de M. A...*, d'une grande vérité d'aspect. — M. Jean Roller. *Portrait de M. H. C...* Très-belle couleur.

M. Sergent. *Portrait de l'auteur*. Peinture modeste autant qu'excellente, qu'il faut chercher longtemps et qu'on s'estime heureux d'avoir enfin découverte dans l'angle où elle semble se dérober. Ce portrait est bien dessiné, d'une belle tournure et d'une expression énergique, avec une grande sobriété d'aspect. La tête est éclairée avec beaucoup d'art; cela vit et regarde à faire illusion. Les cheveux et la barbe sont très-bien traités. Il y a dans cette tête, qui ressort en vive lumière sur le ton sombre de l'ensemble, comme un souvenir lointain de Rembrandt. On pourrait seulement regretter quelques sécheresses dans le trait et une certaine tendance au ton gris qui est aujourd'hui comme la maladie de la peinture. — M. Schmidt a exposé un *Portrait de M. Tulou*, notre brillant flûtiste, dont on retrouve avec plaisir l'aimable physionomie reproduite avec une grande ressemblance et une remarquable vérité

d'expression. — M. Viénot. *Miss P. N. J...*, étude. Encore une remarquable peinture désignée sous cette modeste indication. Rien de plus suave que cette tête où se confondent, dans une harmonieuse alliance, les grâces juvéniles de l'enfant et de la jeune fille. Exécution d'une délicatesse peut-être un peu précieuse, mais d'une rare séduction. — M. Tissot. Deux portraits : *Mme T...* et *Mlle H. de S...*, remarquables par de sérieuses qualités où l'on reconnaît les fortes traditions d'un grand maître. M. Tissot est sur une excellente voie. — Le *Portrait de M. l'abbé Jacquet, aumônier de l'institution Favard*, un des bons portraits du Salon, d'une grande correction de dessin, modelé et colorié avec une touche vigoureuse, un ensemble solide et sérieux, est le produit d'un pinceau féminin. Plus d'une main virile se ferait honneur du beau talent de Mlle Rosalie Marquet.

IX

FLEURS ET FRUITS

Si ce n'était la crainte de commettre une fadeur et un lieu commun, je dirais que l'empire de Flore est, ou du moins devrait être, l'empire des femmes à l'exclusion absolue des hommes. Il semble, en effet, que la représentation de ces choses brillantes et délicates ne devrait pas appartenir à d'autres qu'à celles à qui le langage de la galanterie les compare à si juste titre. Un monsieur barbu, copiant une rose, a toujours été pour moi une anomalie comme celle que présenterait une jolie femme peignant un tableau de bataille. Laissons donc à leurs mains adroites et légères le soin de chiffonner les rubans et les bou-

quets, et n'abusons pas de la raison du plus fort pour usurper sur leurs naturelles et légitimes attributions. En attendant que la possession leur en soit garantie, les femmes sont encore loin d'avoir le privilége exclusif de peindre les fleurs,

> Et je sais même sur ce fait
> Bon nombre d'hommes qui sont femmes,

et qui s'en acquittent à merveille. Ainsi c'est encore à un homme qu'appartient le premier rang dans cette branche de l'art. Je n'ai pas besoin d'ajouter que je veux parler de M. Saint-Jean, qu'on a surnommé le Michel-Ange des fleurs, et de son tableau de la *Vierge à la Chaise*, médaillon en bois sculpté, entouré de fleurs. Il rappelle un peu le beau tableau de *Notre-Dame des Roses* que possède le musée du Luxembourg. Ce sont assurément d'admirables fleurs, traitées dans une gamme de couleurs d'une merveilleuse fraîcheur, d'une transparence singulière, disposées avec ce goût magistral et ce style incomparable qui signent toutes les œuvres de ce maître. La touche en est peut-être un peu rude, la dimension des fleurs a quelque exagération et l'ensemble est

peint dans une manière plus décorative que vraie. C'est l'abus de la force virile. Une main de femme y eût mis plus de légèreté et plus de grâce sans rien enlever au charme et à la vérité de l'aspect. « M. Saint-Jean est le maître de ce genre ; mais il a des compétiteurs qui menacent de le détrôner. Son talent, comme dessinateur, est incontestable, sa couleur est splendide de tons ; mais sa fermeté de pinceau et la solidité de sa touche durcissent et alourdissent son exécution. Le médaillon de la *Vierge à la Chaise* est beau, mais il ressemble trop à une impression sur velours. Ces fleurs manquent de jeunesse et de souplesse. »

Mlle PAULINE ALLAIN. — *Offrande à Flore.* Roses, boules de neige, digitales, fruits magnifiques ; Flore doit être satisfaite. — Mlle LOUISE ARNAL. *Fruits d'automne.* Grande toile, grassement peinte ; beau modelé, riche couleur ; bonne imitation de la nature; joli fond de paysage. — M. BENNER. *Fleurs.* Une luxuriante gerbe de roses trémières. — M. BRUNNER-LACOSTE. *Roses trémières.* Largement peint, relief, couleur ; ensemble flatteur. — M. CASTAN. *Fruits.* Melon et pêches veloutées du plus appétissant aspect. —

M. Jules Coignet. Le paysagiste sérieux n'a pas dédaigné de représenter la nature sous un aspect moins grave. Son étude de fruits en Touraine est très-belle. Le dessin et le modelé sont d'une grande correction, mais le coloris est un peu sourd. — Mme Desportes. *Fleurs et fruits.* Bien imités et disposés avec beaucoup d'art. — M. Dussauce. — *Fruits dans un paysage.* Bonne imitation comme forme et comme couleur. « Cet artiste a une longue habitude de la palette et plus de facilité que de science. Son tableau *Fruits dans un paysage* n'est pas assez sérieusement traité. La composition manque de soin et la couleur de finesse et de légèreté. Les fruits sont bien traités, d'une couleur franche, mais le paysage leur fait tort. » — Mme Émeric. *Groupe de fleurs et de fruits jetés dans un vase.* Jolie composition bien exécutée et d'un coloris agréable. « De l'allure dans la composition, de la distinction dans la forme, de la fraîcheur dans les tons : manquent l'inspiration et le sentiment qui donne la vie. » — Mme Escallier. *Potirons et fruits.* Riche groupe de potirons, coloquintes et raisins traités avec largeur et hardiesse; fonds de ciel d'un bleu trop

cru. — M. Faivre a exposé deux panneaux décoratifs qui ont d'incontestables mérites d'exécution, mais auxquels je préfère de magnifiques *Chrysanthèmes dans un vase.* La critique en a jugé de même. Elle reproche aux panneaux décoratifs de cet artiste « de laisser à désirer comme couleur et comme dessin. L'*Entrée du jardin* manque de charme, d'éclat et de lumière; on y signale en outre des défauts de proportion et de perspective. » — M. de Fraguier. *Fleurs et fruits sur un bas-relief.* On a usé et abusé de ce moyen d'effet tiré de l'opposition de ton et de couleur de la pierre ou du bois avec les fleurs ; mais ici la recherche de ce contraste n'est pas trop évidente et ne nuit pas à l'ensemble du tableau. — M. Franco a exposé quatre tableaux de fleurs, parmi lesquels brillent, par l'extrême finesse du travail et la suavité du coloris, des camellias et des iris. — M. Grobon. Le *Panier de fruits renversé.* Raisins, pêches et melon d'un modelé largement accusé et chaudement colorés. A l'occasion de l'opulent et succulent aspect des beaux fruits de M. Grobon, j'ai entendu faire un affreux calembour, que je me garderai de répéter ici.

M. Gronland. *Fruits du Midi. — Fleurs. — Pampre du Cantal.* M. Gronland est un peintre danois qui, à ce que nous voyons, quitte quelquefois sa froide Scandinavie pour venir chercher dans nos latitudes méridionales le soleil et les fleurs. Il y a déjà plusieurs années que ses gracieux tableaux n'ont paru à nos expositions, où son talent avait laissé d'agréables souvenirs. Il n'a rien perdu de la légèreté de sa touche, de la finesse et de l'élégance qui lui sont particulières, et j'ai peine à m'associer au reproche qu'on a cru devoir adresser à ses compositions, dont on reconnaît cependant le très-bon aspect. « L'étude y manque, dit-on, le dessin n'est pas correct, l'exécution est nulle et mignarde. » — Mlle Eugénie Hautier. De très-belles *roses trémières*, accompagnées de lis ou d'hémérocalles fauves et des blancs cornets de l'arum; bonne disposition, riche coloris. — M. Jozan. *Fleurs et fruits.* Belle toile, bien composée, mais trop historiée d'accessoires et de fond qui nuisent au bon effet des fleurs et des fruits, d'ailleurs traités dans une bonne manière. — M. Lays. Une *Coupe de raisins.* Beaux de modelé, chaudement colorés et largement exécutés.

— M. Jules Leroy. *Framboises, pêches et raisins*. Une belle petite toile qui a plus de mérite qu'elle n'est grande, et que plus d'un regard connaisseur est allé chercher avec empressement au milieu de ses tapageuses voisines. Sur une feuille de chou, dont tous les détails sont accusés avec une vérité de trompe-l'œil, d'opulentes grappes de raisin, des pêches et des framboises de la plus belle espèce sont posés dans un agréable désordre. Les framboises, surtout, sont étudiées avec une largeur et une fermeté de touche qui rappellent les magnifiques fruits de M. Saint-Jean, dont cet artiste a évidemment étudié la manière. La lumière circule avec limpidité dans leurs mille reliefs, qu'elle fait resplendir comme autant de rubis ; il semble qu'on va respirer leur fraîcheur parfumée. Si c'est là un début, il est d'un heureux augure pour l'avenir de l'artiste. Je l'engagerai seulement à laisser mûrir les pêches avant de les faire poser.

Le culte de la Vierge, qui s'associe si naturellement au chaste amour des fleurs, a inspiré d'une manière généralement heureuse un certain nombre d'artistes; ne pouvant les citer tous, j'indiquerai seulement les tableaux de M. Le Sourd-

BEAUREGARD et de Mlle HENRIETTE DE LONCHAMP. Le premier, désigné sous le titre de *Notre-Dame des Fleurs*, est une fort belle composition, dans laquelle une moisson de fleurs figure aux pieds de la Madone dans le plus heureux agencement. Les vers de Mme Desbordes-Valmore, la gracieuse et regrettable muse, forment l'harmonieuse légende de ce tableau :

D'où vient-il ce bouquet oublié sur la pierre ?
Il est humide encor de rosée et de pleurs.
Le soir, est-il tombé des mains de la prière ?
Un enfant du village a-t-il perdu ces fleurs ?
. . . .
. . . Moi, j'ai rafraîchi les pieds de la Madone
De lilas blanc si cher à mon destin rêveur,
Et la Vierge sait bien pour qui je les lui donne ;
Elle entend la pensée au fond de notre cœur !

— Le tableau de Mlle de Lonchamp, *Offrande à la Vierge*, est également une gracieuse composition où les fleurs sont traitées avec habileté. On pourrait seulement avertir cette artiste, déjà connue par d'honorables succès, qu'elle se laisse trop entraîner, à son insu, à l'imitation de l'auteur du médaillon de la *Vierge à la Chaise*, et qu'elle n'a aucune raison pour abdiquer son individualité.—

Mme MARIA LOUSTAU a exposé un *bouquet de lilas*, la plus fraîche et la plus gracieuse imitation qui se puisse voir de cette fleur suave. — M. MAGAUD (ADOLPHE). *Panier de fraises entouré de fleurs des champs*. Fraîche et élégante simplicité. On reconnaît dans les compositions de cet artiste la belle manière et les leçons de M. Saint-Jean.

Mme CLAIRE NANCY a exposé des *roses dans une coupe antique*, dont rien n'égale le fini délicat et la rare distinction. Un beau papillon Vulcain, autre fleur animée, aux ailes de velours et de pourpre, voltige délicatement sur ces belles roses, comme pour en faire ressortir l'éclat satiné. — M. ANATOLE NANCY. *Fleurs et fruits au bas d'un escalier de jardin*. Bien composé, mais traité dans une manière un peu décorative. — M. NÈGRE. *Fruits du Midi et grenades d'Espagne*. Grande vérité d'imitation, aspect succulent des grenades. — M. OURI. Quatre tableaux de fleurs et de fruits. L'*Hommage à Béranger* gagnerait à être débarrassé de cette sculpture. On a paru donner la préférence au *Vase de fleurs*, roses, pavots, ancolies, d'un effet brillant. Le vase ne semble pas complétement d'aplomb. — M. PERRACHON. *Vase*

de fleurs. Bon agencement, brillante couleur; excellente acquisition pour le musée de Saint-Étienne. — M. Théodore Petter. *Plantes des Alpes*. Modestes et gracieuses fleurs, dont le charme un peu sauvage a été heureusement exprimé. — Mlle Adèle de La Porte. *Roses et pavots*. — *Études de lilas*. Deux très-riches bouquets élégamment disposés pour panneaux; les lilas et les roses sont traités avec beaucoup de charme.

M. Jean Régnier. On a dit que si M. Saint-Jean était le Michel-Ange des fleurs, M. J. Régnier en était le Raphaël. C'est peut-être pousser un peu loin l'hyperbole. On serait plus dans le vrai en disant que si l'un peut être pris pour le modèle de la grandeur du style et de l'énergique largeur de l'exécution, l'autre a pour lui le goût, la grâce et le charme de la facture. Son *Vase de fleurs* a des lilas d'une incomparable beauté. *La Pâquerette des champs et le papillon* est assurément le plus charmant tableau de cette partie de l'Exposition. Rien n'égale la séduction obtenue par des moyens si simples en apparence. Il y a de la poésie dans ces jolies fleurettes sur lesquelles plane le papillon coquet. — Mlle Rodet. *Vase de*

fleurs sur une table de marbre; belle disposition et très-agréable exécution. — Les *Fruits* et surtout les *Légumes* de M. Sabourin feraient fortune dans toutes les expositions des produits de l'industrie maraîchère. — M. Schopin, l'auteur d'un *Intérieur de forge à Fontainebleau*, a exposé une *Corbeille de fruits* à laquelle je ne reprocherai qu'un luxe d'accessoires que ne comportait pas le sujet principal.

Mme Céline Hortensius de Saint-Albin, qui s'est fait avantageusement connaître depuis quelques années par son talent comme peintre sur porcelaine, et qui sait traduire sur la toile ses brillantes inspirations, a exposé une splendide gerbe des plus belles fleurs, dont quelques-unes, par exemple les tulipes et les lis, les lilas et les roses d'Inde ou les dahlias doivent s'étonner de se rencontrer ensemble. Mais la grande affaire est ici l'agréable agencement, l'harmonieuse juxtaposition des couleurs, l'art de plaire enfin, plutôt que la vraisemblance, et il faut reconnaître que Mme de Saint-Albin y a pleinement réussi. On ne pouvait tirer un parti plus heureux de cette fraîche macédoine où les fruits se mêlent aux

fleurs dans une attrayante confusion. Roses, pavots, tulipes, lis jaune, lilas, jalousies, auricules, dahlias, volubilis, mûres et grenades y sont habilement groupés, de manière à se faire réciproquement valoir. Tout cet ensemble a beaucoup d'éclat. Quelques sécheresses ont été remarquées dans l'exécution; on a cru pouvoir les attribuer à l'habitude de peindre sur porcelaine et à une pratique insuffisante de la peinture à l'huile.

M. Sicard. *Vase de fleurs*, étudiées et rendues avec un soin consciencieux et un véritable sentiment de la nature. — Mlle Marie Thibault. *Fruits divers. — Raisins et grenades.* Beau modelé, chaude coloration, des raisins surtout, qui sont magnifiques. — M. Léon Trébutien. *Fleurs et fruits.* Tableau bien composé; heureuse disposition des fleurs et des fruits, dont l'exécution laisse peu à désirer.

X

PASTELS ET DESSINS

Genre fort à la mode et pratiqué par des artistes d'un grand talent au siècle dernier, le pastel avait, comme tant d'autres bonnes et belles choses, subi le contre-coup de la révolution. Consacré presque exclusivement aux jolies femmes de l'aristocratie et de la haute finance, il avait été emporté dans le grand naufrage avec les marquises et les femmes des fermiers généraux. Tombé dans la classe des suspects, le pastel fut longtemps, comme la peinture sur verre, un art à peu près oublié; il a fallu de nouvelles révolutions et bien des tentatives, que le goût public n'encourageait pas, pour que, sous

l'inspiration des belles traditions de Latour, ce genre gracieux fût enfin réhabilité.

Parmi les artistes qui ont le plus activement contribué à cette renaissance, le nom de M. Eugène Giraud se présente le premier. Ses pastels sont de sérieuses et brillantes peintures, et il est arrivé à donner à ce genre une fermeté qui ne lui ôte rien de son charme doux et velouté. Cette année, outre un portrait peint de *M. l'abbé Moret, chanoine de Saint-Denis, directeur de l'Œuvre des jeunes incurables*, un véritable tableau, M. E. Giraud a exposé un pastel qui n'a rien à céder à la plus brillante peinture à l'huile : c'est le *Portrait de S. A. I. Mme la princesse Clotilde*. Représentée presque de profil, la tête de la princesse est dessinée et modelée avec une rare perfection. L'ajustement, d'une simplicité pleine de distinction, est traité dans la manière élégante et facile, particulière au talent de cet artiste. La coloration harmonieuse et la lumière habilement dirigée font vivement ressortir l'éclat juvénile de cette blonde tête. Ce pastel est, sans contredit, le plus remarquable du Salon ; on lui reproche cependant « une facture un peu grosse et tumul-

tueuse. » — *Portrait d'enfant.* Il ne se peut voir rien de plus gracieusement dessiné et de plus fraîchement modelé. — Le *Portrait de Mme la comtesse de Ségur*, quoique avec de sérieuses qualités, est moins réussi ; on y pourrait reprendre une certaine dureté et quelque sécheresse dans l'exécution.

M. Vidal a toujours le charme élégant, l'aspect vaporeux et un peu effacé, qui sont comme l'apanage de son gracieux talent. Je citerai, comme d'aimables échantillons de cette manière : La *Muse de la candeur*, la *Prière* et la charmante fantaisie désignée comme le *Portrait de Mme la comtesse de N...*

Les trois portraits exposés par M. Cœdès sont, dit-on, fort ressemblants, et leur exécution annonce une grande habileté de main. « Le pastel est doux, mais un peu pâle. » — Mme Aizelin n'a exposé que des études : *Une Captive grecque*, le *Matin*, étude de tête, et *Coquetterie*, qui valent bien de très-bons portraits. — Ceux de M. Axenfeld sont d'un beau dessin et d'une brillante exécution, sauf quelques tons auxquels on reproche d'être affadis. Cet artiste a en outre exposé

un remarquable dessin d'après Rembrandt. — Il faut compter parmi les meilleurs pastels les ouvrages exposés par MM. Bertier, Sébron, Galbrund et Pingret ; ces deux derniers artistes ont conservé les gracieuses traditions de Regnault. — Il n'y a que des éloges à adresser aux agréables portraits de femmes exposés par Mmes Bost, Bousseton, Lafosse et Quantin. — *Un portrait d'enfant*, par Mme de Chatillon, l'auteur du joli tableau *La musique vient du ciel*, est une excellente étude, d'un ton très-flatteur. — M. Goddé. *Portrait de Mlle J. B...*, dessin au pastel, d'un gracieux modelé. On reproche à cet artiste la grandeur un peu exagérée des yeux de ses portraits. — Le *Portrait de Mme L...*, par Mme Coeffier, se fait remarquer par sa tournure élégante et son exécution agréable, « à part quelque sécheresse. » — M. Chiapory a trois portraits de femme d'un beau dessin, bien ajustés et d'une vigoureuse facture. — *Portrait de Mme G. D...* M. Gabriel Durand a été heureusement inspiré par son modèle. — *Une lecture*, sujet familier, agréablement traité.

Mme Becq de Fouquières, née de Dreux. — *La*

prière. Une jeune fille, dans le costume pittoresque que quelques parties de la Bretagne ont le bon goût de conserver encore, est pieusement agenouillée dans une église, et prie, son chapelet à la main. Ce sujet, bien composé et d'une très-belle exécution, place Mme Becq de Fouquières dans un rang avantageux parmi les peintres de pastel. « Simple figure, a-t-on dit, solidement touchée, empreinte de la grave piété des nonnes et des saintes femmes de Lesueur. — Il est fâcheux que le mur sur lequel la jolie figure se détache ait l'air d'une feuille de carton. » — M. Dehaussy a exposé une *Tête de jeune fille*, très-gracieuse étude, un des bons pastels de l'Exposition. — M. Lafon (J. Émile) a exposé un beau *Portrait de M. le docteur M. M...*, dont le dessin et la couleur rappellent les belles traditions de Gros et de Paul Delaroche. — M. Tourneux. *Un point d'orgue*. Le maestro Gabrielli, contemporain de Paul Véronèse, fait répéter un de ses motets. Le costume de l'époque prêtait à des effets que l'artiste n'a pas négligés. Le soin avec lequel cette composition est traitée n'a pas trouvé grâce devant la critique. On n'en a pas trouvé l'exécution

suffisante. « Ses musiciens, flambants de tons incendiaires, ressemblent à de petites flûtes qui voudraient jouer des parties de trompettes. »

M. Roehn a prouvé, dans le bon portrait de son père, qu'il savait tirer un parti aussi heureux du pastel que de la peinture à l'huile. Cette tête est pleine de vie et d'expression. — On a remarqué, au nombre des bons, sinon des meilleurs, les portraits de *Mlle P. S...*, par M. Lepère ; — de *Mme la baronne de Giresse la Beyrie* (*née de Nanteuil*), par M. Léopold Mar ; — de *M. L...*, par M. Poterin du Motel ; — de *M. Gaston de V...*, par M. Charles Suisse ; — de *Mme* ***, par M. Tremblai ; — *Une jeune fille*, étude, par Mme Peragallo ; — le *Portrait de M. S...*, par Mlle Camille Sailly.

Mlle Lafosse a envoyé un gracieux *Portrait de Mlle C. B...* — Le *Portrait des enfants de M. C...* est un aimable groupe dans lequel M. Brunner-Lacoste a fait preuve d'une bonne entente de la couleur. — Les quatre portraits, et particulièrement celui de *Mme la comtesse de B...*, par M. Courtois, sont habilement crayonnés. — Mlle Mélanie Paigné. *Bouquets de pavots du Cau-*

case et de roses trémières avec liserons bleus, qui n'ont rien à céder aux plus fraîches et aux plus harmonieuses gerbes de fleurs de la peinture à l'huile.

M. CHARLES SUAN manie le pastel avec une remarquable habileté; il a exposé son portrait qui doit être fort ressemblant, et une *Tête d'étude*, l'un et l'autre d'un modelé très-ferme, d'un ton vrai et solide, avec toutes les qualités de la peinture sérieuse, et rien de ce *brio* que le vulgaire recherche dans le pastel. — Un tableau de *nature morte et d'attributs de chasse*, du même artiste, attirait l'attention par sa large facture et la grande vérité de son relief. Placés dans un jour plus avantageux, ces trois beaux ouvrages eussent produit un bien autre effet. Toutefois on a reproché au dernier « une monotonie résultant de ce que la lumière y serait répandue avec trop d'égalité; de plus, le fond n'aurait pas toute la solidité voulue. »

M. TYR a aussi exposé son propre portrait, pastel d'une haute valeur entre les meilleurs comme dessin, et belle et ferme couleur. Ce beau portrait a été l'objet d'une appréciation flatteuse

à laquelle je m'associe avec d'autant moins de réserve qu'elle me semble plus juste. « Ce pastel ressemble à un morceau de vieille fresque, tant le dessin est d'une pureté sévère et la couleur d'une sobriété magistrale. Cette tête rappelle un peu la manière de Masaccio. »

J'aurais voulu consacrer une mention spéciale à une foule d'autres bons ouvrages, comme le *Portrait de femme* de M. Brochart, les portraits de *M. de G. W...* et de *M. A. V...*, par M. de Lagger; de *Mme L... et de sa fille*, par M. Loizeau; de *Mlle R...*, par M. Loyer; deux remarquables portraits d'enfants, par M. Lejeune; et beaucoup d'autres qui se sont fait remarquer par d'incontestables mérites. Malheureusement le temps et l'espace ne s'élargissent point au gré de la conscience et du bon vouloir.

M. Kwiatkowski a sténographié dans une très-belle aquarelle une *Polonaise*, *rêve de Frédéric Chopin*. La mélodieuse vision du grand musicien a été traduite avec une vive originalité dans cette fantastique apparition de l'antique Pologne, évoquée par les puissants accents du musicien-poëte. — J'ai déjà parlé de M. La-

LAISSE et de ses chevaux, ses autres aquarelles n'ont pas excité moins d'intérêt. Je citerai seulement, pour son originalité et son actualité, la curieuse *Famille du Turcos*. M. Lalaisse a une grande intelligence de l'enfant arabe, dont il traduit très-spirituellement les habitudes dans l'*École arabe* et dans le *Jeu du couffin*, qui paraît assez amusant pour que le bambin français en essaye bientôt l'importation.

S. A. I. Mme LA PRINCESSE MATHILDE a exposé deux portraits et une copie d'après Rembrandt, aquarelles de grandeur naturelle qui ont été fort remarquées.

M. EUGÈNE LAMI a rempli deux cadres de petites aquarelles où il a mis tout son talent de brillant aquarelliste au service des spirituelles fantaisies de son imagination. Vingt sujets sont empruntés aux œuvres d'Alfred de Musset, dont ils formeront sans doute un jour les plus splendides illustrations. — La jolie femme qui s'éventera avec l'éventail où l'on remarque un médaillon peint par M. Lami fera plus d'une envieuse. — M. POLLET. Un *Portrait en pied de Mme S...* et celui d'*Alfred de Musset*, d'après M. Landelle, sont d'un bon dessin, d'une couleur harmonieuse et d'une

exécution très-soignée. — M. ACHILLE ZO. *Aventuriers*, la *Devineresse*, compositions dans lesquelles il y a de l'intérêt et une brillante exécution. On reproche à la jeune fille qui consulte la devineresse « d'avoir perdu ses jambes, tant elle est petite. »

Les portraits de M. AMAURY-DUVAL sont toujours des modèles de dessin d'une rare correction et d'une grande élégance ; il est difficile de pousser plus loin la pureté du trait. Celui de *M. Alphonse Karr* reproduit avec beaucoup d'art l'expression de cette physionomie fine et railleuse. — M. APPIAN. Quatre paysages où le fusain rivalise avec le meilleur pinceau. — M. AUBRY LECOMTE a exposé, avec quatre dessins d'après Prud'hon et Girodet, une *Vue de la forêt de Compiègne* et deux excellents portraits, dans l'un desquels on a retrouvé avec plaisir celui de l'auteur, dessiné en 1837. — M. BARRIAS. Neuf sujets destinés au *Virgile* publié par M. Firmin Didot, et dignes de tout point de cette magnifique édition. — Les dessins de M. BIDA sont toujours admirés à l'égal des plus belles peintures, pour la grandeur et la pensée de leurs compositions autant que pour la perfection de leur travail. La *Prédication maronite dans le*

Liban, un *Corps de garde d'Arnautes au Caire* et la *Prière* peuvent donner une idée de ce dessin vraiment magistral et de ses habiles procédés. On trouve cependant « trop de sagesse dans leur faire. Ce travail minutieux manque essentiellement d'effet et de liberté. — La verve ne pousse jamais le coude à l'artiste ; partout le crayon insiste à l'excès et détaille jusqu'à la froideur. Moins de perfection, et M. Bida serait le plus parfait des dessinateurs. » — M. Chifflart. *Faust au sabbat.* Vision véritablement vertigineuse, traduction fantastiquement amplifiée de l'imagination de Gœthe, cauchemar poétique où le hideux se mêle à la grâce. — *Faust au combat.* Comme le génie infernal de la haine et du meurtre, Méphistophélès préside à la lutte furieuse dans laquelle Faust frappe d'estoc et de taille au milieu des démons qui attendent leur proie. On accuse M. Chifflard de viser à l'effet, qu'il attrape quelquefois. « Son dessin rapide et facile s'évade adroitement dans la manière noire pour échapper aux difficultés. — Il est plus railleur que profond, plus violent qu'ému, plus fou qu'effrayant. C'est Gœthe interprété par Callot, dans le sentiment moderne. » —

M. de Crisenoy. *Escadre au mouillage dans la rade de Brest.* Demander au crayon seul la reproduction d'uue scène de marine était une entreprise hardie : M. de Crisenoy l'a menée à bonne fin. — M. Didron. *Ensevelissement du Christ.* Beau dessin à la mine de plomb, d'après le tableau de Quentin Metzys. — Les cinq portraits dessinés par M. Paul Flandrin sont exécutés avec une remarquable correction. — Le *Galant Militaire*, d'après le tableau si connu de Terburg, a été dessiné de main de maître par M. Jules François. C'est le tableau, moins la couleur, mais avec toutes ses finesses et son charmant aspect.

M. Heim a exposé *soixante-quatre portraits de membres de l'Institut*, dont l'extrême ressemblance est le principal mérite. Cette curieuse iconographie de nos célébrités officielles a été l'objet de nombreuses visites des parents, des amis et autres, qui venaient y reconnaître les physionomies plus ou moins spirituelles, plus ou moins sympathiques des membres des cinq académies. — M. Legrand. Le *Portrait du général de division Dulac*, un remarquable dessin. — MM. Léopold et Lucien Lobin ont, l'un et l'autre, exposé de

beaux portraits, le premier, de *Mgr l'archevêque de Tours*, le second de *Mme W...* et de *M. Maurice R...* — Le *Christ outragé*, de M. Constantin Mès, est une sérieuse et touchante composition; le sentiment religieux ne pouvait être exprimé d'une manière plus élevée.

M. Pasini ne s'est pas borné aux grandes pages dans lesquelles il a si éloquemment traduit ses souvenirs de la Perse, il a voulu aussi les écrire dans de brillants dessins que le public n'a pas moins goûtés que ses tableaux. La *Vue intérieure du cimetière des Guèbres* nous initie aux mystérieuses pratiques de ces adorateurs du feu qui ne confient point à la terre les restes de leurs parents, mais s'en remettent aux oiseaux carnassiers du soin de faire disparaître leur dépouille. — Les *Persans en prière* semblent attendre le lever du soleil pour lui adresser leurs oraisons. — La *Halte d'une Caravane* est un tableau plein de vie, où les costumes pittoresques des Persans, mêlés aux chevaux et aux chameaux richement caparaçonnés, présentent l'aspect le plus animé et le plus varié. Toutes ces scènes sont crayonnées avec une verve, une variété et une couleur sans égales. La

gravure ne manquera pas de s'emparer de ces magnifiques dessins, dont la reproduction serait une bonne fortune pour les véritables amateurs. — On reconnaît dans le *Portrait de M. C. R...*, par M. Régamey, les sérieuses leçons de la forte école de M. Lecoq de Boisbaudran, qui a déjà produit tant d'excellents dessinateurs. — M. de Rudder. Trois dessins, parmi lesquels un *Pifferaro* se fait remarquer par la vérité de l'expression et par la bonne exécution. — M. Saintin. *Portrait de M. le marquis comte de Montholon, consul général de France à New-York*; de l'aspect le plus agréable, du dessin le plus fin et le plus élégant. Il faut en dire autant du gracieux *Portrait de Mme la marquise de Montholon.*

M. Sand (Maurice Dudevant) semble avoir consacré son crayon original et spirituel à l'illustration des croyances superstitieuses des campagnes du Berry. On voit que cet artiste a été bercé avec les contes pleins de peurs, des loups-garous, des hommes de pierre, des martes et des grands bissextes. Il excelle à jeter sur les scènes nocturnes, qu'il affectionne, un sentiment de terreur mystérieuse qui a bien son charme et qui fait penser à

Hoffmann. Le *Meneu' de loups*, espèce de sorcier fantastisque, entraîne à sa suite une bande de loups charmés par la diabolique musique de son biniou. L'expression malicieuse et narquoise du sorcier, les physionomies sauvages et féroces des loups mélomanes, au milieu de la lande déserte qu'éclaire d'une lueur sinistre la lune a demi voilée, sont traitées dans une manière particulière à M. Maurice Sand, mais singulièrement favorable au genre de terreur qu'il veut faire éprouver. — M. Wattier (Émile) a exposé *six sujets tirés de l'histoire de Psyché*, esquisses des décorations du salon de M. le comte de Crisenoy. Cette décoration mythologique, dans le goût le plus élégant de l'époque de Louis XV, est composée avec une parfaite entente de ce genre d'ornementation, et dessinée avec une rare distinction. — M. Zimmerman. La *Garde de nuit*, d'après Rembrandt, et le *Repos de la garde civique*, d'après Van der Helst, deux dessins, où est reproduite, avec autant de fidélité que de talent, la manière particulière à chacun de ces maîtres.

Parmi les meilleures miniatures, on a surtout

distingué celles de Mme HERBELIN, dont le cadre contient un fort beau *Portrait de Rossini*, largement peint. — M. BARCLAY. Le *Portrait en pied de Mme de P...*, d'un fort bon effet. Mme BARET DU COUDERT. Deux charmantes copies-miniatures de l'*Amour et Psyché*, d'après Gérard, et du célèbre *Portrait du président Richardot et de son fils*, d'après Van Dyck. — Mlle BERTHON. Cinq portraits de femmes délicatement touchés. — Mlle BUHOT. La *Mère heureuse*, réduction agréable du tableau de Mlle Mayer, faisant partie de la galerie du Louvre. — M. CAMINO, qui a exposé, avec quatre aquarelles, huit miniatures d'une très-belle facture et d'un ton très-flatteur. — M. COURNERIE. — Des fleurs et des fruits d'un charmant effet dans ces petites dimensions. — M. MAXIME DAVID. Douze portraits d'une belle exécution. — Mlles DELVILLE-CORDIER. Le portrait fort ressemblant et d'une habile facture de *Lambert-Bey*. — Mlle DOULIOT. Trois miniatures dont une jolie étude. — M. ERNEST GIRARD. Trois portraits de femmes gracieusement ajustés. — Mme ISBERT. Onze miniatures, parmi lesquelles la famille de l'artiste a fourni d'agréables modèles. — Mme LALLEMAND.

Neuf portraits d'une expression très-vivante. — Mmes Lehaut, Rostaing, Leloir, Viger, Leroy, Morin, ont exposé de nombreux portraits qui méritent des éloges pour leur exécution souvent brillante et presque toujours satisfaisante. — Mlle Marandon de Montyel. Six miniatures, parmi lesquelles il faut citer de très-fines reproductions d'après *Van Dyck* et *Rubens*. — Avec un talent non moins remarquable, Mlle Marie Solon a copié en miniatures l'*Infante Marguerite*, d'après Vélasquez, et un *Rembrandt*. — M. de Pommayrac. Six miniatures, parmi lesquelles je citerai seulement, pour leur élégante exécution, les portraits de *Mme Henri de Pène*, de *Mme Wey-Isabey* et de Mlle *Emma Fleury*. — Mme Claire Pillaut s'est inspirée des traits de deux musiciens éminents, j'allais dire de deux poëtes, *M. Gounod* et *M. Henri Litolff*; ces miniatures sont touchées avec une largeur qui rappelle la peinture à l'huile. — Parmi les miniaturistes qui se sont fait avantageusement remarquer, je citerai encore MM. Molénat, Passot, de la Roche, Piplart et Frédéric Millet.

La peinture sur porcelaine est représentée au Salon par un petit nombre d'artistes qui conser-

vent les bonnes traditions de cet art gracieux dont les œuvres défieraient le temps si leurs impérissables couleurs pouvaient être fixées sur un fond moins fragile.

Parmi les tableaux des grands maîtres que possède le Louvre, Mlle Emma Bloc a choisi la *Réconciliation de Jacob*, par Pierre de Cortone. Son travail, parfaitement venu, a fidèlement reproduit la brillante couleur et la grâce un peu maniérée de ce peintre, moitié Florentin, moitié Romain. — Mlle de Maussion a copié avec talent la *Naissance de la Vierge*, d'après Murillo, le beau portrait si connu de *Mme Lebrun et sa fille*, et la charmante et pudique *Suzanne*, de Santerre, avec sa douce coloration et son dessin correct. — Mme de Cool a reproduit avec beaucoup de bonheur la *Vierge à la Grappe*, de Pierre Mignard; elle en a parfaitement compris et rendu la facture élégante et l'agréable couleur. La *Naissance de Louis XIII*, d'après Rubens, n'est pas une copie moins fidèle de cette magnifique toile. — C'est aussi à l'œuvre de Rubens que Mlle Piedagnel a fait un heureux emprunt, en copiant, d'après ce grand maître, le magnifique *Portrait d'Élisabeth de France*. — Il

faut encore citer avec éloge, parmi les peintures sur porcelaine, le *Portrait de Mgr l'évêque d'Amiens*, par M. Lemonnier; le *Rêve du bonheur*, d'après Mlle Mayer, par Mlle Marie Durant ; des *Fleurs et des fruits* harmonieusement peints par Mlle Jacob ; des *Fleurs*, d'après Van Spaendonck, et un groupe de roses d'une fraîcheur sans pareille, par Mme Voitellier.

On commence à revenir aux émaux. Des hommes de goût travaillent à remettre en lumière les produits d'un art qui a eu ses phases de barbarie, de prospérité et de décadence. La collection du Louvre présente de curieux spécimens de l'art de l'émailleur à ces différentes époques. C'est dans cette riche collection que les artistes doivent surtout aller chercher leurs modèles.

Les émaux sont rares au Salon, mais ils attestent tous de sérieuses études et un réel progrès dans le traitement de cette matière difficile. — M. Baud a exposé, dans de splendides encadrements, *Agar*, d'après le Dominiquin, *Vénus* d'après M. Gleyre, et un *Portrait d'Enfant* qui, pour la richesse des couleurs, égalent les plus beaux émaux de Limoges, qu'ils laissent bien loin derrière eux pour

la perfection du dessin. — Mme Apoil a fait de fort belles grisailles d'après l'*Enlèvement de Déjanire*, du Guide. — M. Glardon-Leubel. *Vénus désarmant l'Amour*, d'après le Corrége, et un *Portrait* d'après M. Van Muyden, deux émaux brillamment traités sur fonte. — M. Chanson. Huit émaux, parmi lesquels je citerai, pour leur habile exécution, la *Sainte Famille*, d'après Bouchot ; un *Plafond*, d'après Charles Lebrun, une *Femme couchée*, étude d'après nature, et la *Toilette de Vénus*, d'après François Boucher. — M. Grisée. Six portraits d'un agréable effet, dont un d'après Largillières. — M. Corplet a fait une fort belle grisaille d'*Adam et d'Ève*, d'après Raphaël.

Parvenu au terme de ce compte rendu de l'Exposition de peinture, je dois confesser que je serais tenté de considérer maintenant comme trop rigoureux un jugement formulé sous l'influence d'une première impression et du désappointement causé par l'absence à peu près complète de la peinture sérieuse et du genre historique. Une plus intime familiarité avec le Salon m'y a fait, comme à tout le monde, trouver tant de bonnes choses, tant de compositions inspirées par des sentiments élevés,

et d'ailleurs tant d'esprit, qu'à chaque nouvelle visite, j'ai senti que sa connaissance était meilleure à faire qu'on n'avait été disposé à le croire au premier abord. — Et quant à l'absence de la grande peinture, elle s'explique naturellement et honorablement par les travaux considérables confiés à nos premiers artistes dans les églises et dans les palais. C'est là qu'il faut l'aller chercher, et l'on sera forcé de reconnaître que, loin de s'être amoindrie, l'École française a vaillamment soutenu l'honneur de son nom dans la peinture historique et maintenu le niveau de l'art à une grande élévation.

XI

SCULPTURE

Pénétrons maintenant sous ces voûtes transparentes qui ont peut-être l'inconvénient de trop tamiser la lumière et de ne pas la laisser arriver assez franchement sur les objets qu'elle doit éclairer. Au milieu des massifs de fleurs et d'arbustes, des eaux murmurantes et des frais gazons, les statues apparaissent comme de blanches ombres. Cette disposition n'est pas seulement d'un effet pittoresque, elle a de plus l'avantage d'isoler les sculptures et d'éviter cette sorte de confusion qui résultait autrefois de leur trop grand rapprochement dans un espace insuffisant. Cet arrangement a cependant son mauvais côté, que le public et

les artistes ont signalé dès le premier jour. Les ménagements dus aux gazons, qui sont l'objet d'une très-vive sollicitude de la part des gardiens, ne permettent pas de tourner autour des statues, et par conséquent de les considérer sous tous leurs aspects, sous tous les angles de la lumière. Il faut espérer qu'à la prochaine exposition l'administration intelligente des musées n'hésitera pas à sacrifier quelques mètres de verdure aux exigences de l'art et de la critique.

La sculpture s'est-elle montrée cette année, inférieure à ce qu'elle avait été aux expositions précédentes ? Sans trancher ici cette grave question, dont l'examen des objets d'art amènera naturellement la solution, je me bornerai à constater la présence d'un grand nombre d'œuvres où la science et l'inspiration sont loin de faire défaut, et qui, si elles n'excitent pas l'admiration, ont paru assez goûtées du public pour assurer au moins un honorable succès à la sculpture en 1859. Voici au surplus les jugements divers de la critique sur l'ensemble de cette partie de l'Exposition.

« Elle marquera au nombre des meilleures. La

sculpture est, cette année, plus forte que la peinture, le génie y est rare, à la vérité, mais le talent y abonde. Cette supériorité s'explique par la nécessité des fortes études du nu et de l'antique, sans lesquelles il n'y a point de sculpture. »

— « L'exécution matérielle est souvent habile et adroite, mais il y a peu d'élévation. Les adorateurs de l'art grandiose n'y trouveront rien à la hauteur de leur rêve, ils n'y verront que la grâce de l'exécution, la légèreté de l'outil, la coquetterie du marbre souriant. Ce qui domine dans l'ensemble, c'est une sorte de renoncement à toute originalité personnelle, et une tendance générale à l'imitation et à la reproduction des formes des anciens maîtres. — M. Clésinger reproduit Coysevox dans sa *Zingara;* M. Franceschi, Michel-Ange, dans son *Andromède;* M. Becquet, le Puget, dans le *Saint Sébastien;* M. Prouha, Germain Pilon.

« D'affaiblissement en affaiblissement, la sculpture en arrive à une décadence si manifeste, qu'on pourrait, jusqu'à un certain point, douter de son existence même. — Il n'y a plus de statues, il n'y a plus que des statuettes ; elles ont beau avoir

dix pieds de haut, ce n'en sont pas moins des statuettes; et, suivant l'exemple donné par la peinture historique, voilà la statuaire qui devient de la sculpture de genre. »

Pradier a laissé dans notre statuaire un vide qui n'est point encore comblé. Jusqu'à présent aucun artiste ne s'est senti la main assez hardie, ou assez légère, pour ramasser le ciseau si prématurément échappé de ses mains. Sa grâce sans pareille, sacrifiant un peu trop peut-être aux voluptés terrestres, a trouvé beaucoup d'imitateurs impuissants, et entraîné souvent la sculpture dans des voies regrettables, où cette tendance à déifier les sens n'est pas rachetée par l'ineffable pureté et l'irrésistible charme de la forme. Pradier a emporté avec lui les secrets de son génie ; sa place est restée vide. Qui sera appelé à recueillir ce brillant héritage? La réponse à cette question est renfermée dans les arcanes de l'avenir. Que du moins, si l'art ne peut atteindre à cette suprématie de la grâce, il s'élève par la fermeté du style, par la hauteur de la pensée et par les poétiques inspirations de l'antiquité ; qu'il épure, qu'il anoblisse la figure humaine par l'expression des plus

beaux mouvements de l'âme, par la peinture de ses grandes passions, et sa part sera encore assez belle.

Je ne prétends pas dire que M. CLÉSINGER soit appelé à tenir un jour dans l'art la place qu'y a occupée Pradier, ni qu'on doive le regarder, au moins pour cette exposition, comme marchant à la tête de notre école. Je crois que cette prééminence n'appartient, en réalité, à personne encore. Mais ce qu'on ne peut nier, sans rien préjuger de son mérite, c'est qu'il ne soit, de tous les exposants de la sculpture, celui qui a le plus sérieusement attiré l'attention du public et divisé les opinions de la critique. En reproduisant ici les appréciations dont le talent de M. Clésinger a été l'objet, je réussirai, mieux que par l'expression de mon propre sentiment, à donner la mesure de la valeur de cet artiste hors ligne.

« Le nom de M. Clésinger est un nom des plus populaires. Son art sculptural est un mélange de fougue, de sentiment et de puérile douceur. Il ne ressemble à personne ; il a une grande autorité d'expression : c'est un vaillant, un chercheur, un robuste athlète, toujours en avant, toujours à la

poursuite de l'idée, avec un constant respect de la forme. C'est un homme des belles époques de l'art. »

— « Les beaux exemples de l'Italie ne l'ont pas converti au culte du grand art. Il a, il est vrai, du charme dans l'exécution, la perfection de la main-d'œuvre, les qualités mécaniques, parfois puériles, qui donnent à ses marbres une séduction enchanteresse un peu perfide. Talent douteux, à tout prendre, qui passe sa vie à faire des promesses qu'il ne tient pas et qui désarme, par de charmants mérites, ceux même qui seraient disposés à le juger le plus sévèrement. »

— « Sa sculpture est efféminée, pleine d'afféterie et presque malsaine. Toutes ses statues semblent être en neige qui a déjà reçu un coup de soleil ; elles sont fondantes. On y reconnaît cependant une certaine puissance molle et lourde qui peut séduire au premier regard, mais qui, au second, ne peut cacher sa faiblesse maladive. Sculpture obèse et d'une sensualité blafarde, qui n'est ni forte ni gracieuse, ni moderne ni antique ; on n'y voit jamais une idée quelconque, la forme en est indécise. — Un goût douteux, une aptitude

étonnante, une adresse qui dégénère en rouerie, des instincts de style falsifiés par des mollesses équivoques et des puérilités de main-d'œuvre, voilà le talent de M. Clésinger. »

L'exposition de M. Clésinger est d'une grande importance par le nombre et par les mérites de ses ouvrages : Une *Tête de Christ* d'une belle expression, trois bustes parmi lesquels je citerai seulement celui d'une *Romaine* (*Transteverine*), dont la grande tournure, la tête énergique et la remarquable exécution ont été justement appréciés ; un *Taureau romain*, magnifique reproduction d'une sauvage et vaillante nature. — La *Zingara* a été généralement préférée aux autres ouvrages du même artiste. C'est une belle et joyeuse fille aux formes opulentes ; elle danse dans une attitude qui fait valoir les grâces un peu robustes de sa personne. Ses bras, d'une forme exquise, élèvent au-dessus de sa tête riante un léger tambour de basque, dont j'ai entendu quelques promeneurs admirer la transparence. Sa danse a plus de mollesse que de légèreté, ce qu'il faut sans doute attribuer à l'attrayant embonpoint de cette gypsie trop bien portante.

« Elle est bien campée, pimpante, alerte, insoucieuse, agaçante et délurée. — Elle danse avec un mouvement langoureux bien enlevé. La tunique serrée au-dessous des seins, par petits plis, est d'une forme toute coquette. Les bras sont purs, larges, pleins; les jambes sont fort belles. — Elle danse avec fougue; il y a de l'ivresse dans son mouvement, mais cette ivresse met en branle une gorge épaisse, des jambes empâtées et des pieds épais. — Ses hanches sont d'une largeur démesurée. »

Sapho terminant son dernier chant, et la *Sapho polychrome* qui a fait tardivement son entrée au Salon, ont eu beaucoup moins de succès que la *Zingara*. Ce n'est pas qu'il n'y ait dans ces deux ouvrages d'incontestables mérites, et particulièrement dans le dernier, un sentiment très-pur et très-sévère de la forme antique. Mais l'intervention de la couleur dans la statuaire, ou, comme l'appelle spirituellement un critique, le tatouage appliqué au marbre, n'a pas fait fortune. Pradier avait tenté quelques essais de coloration; mais il l'avait fait avec une discrétion et un goût qui les lui avaient fait pardonner. M. Clésinger n'y a pas

mis la même réserve, et il est résulté de cette union mal assortie des dissonances qui nuisent beaucoup à l'effet de certaines parties traitées cependant avec une grande supériorité. L'expression de la tête est grave et mélancolique ; le galbe entier de la figure a de la noblesse ; le bras qui va laisser échapper la lyre est d'une beauté et d'une perfection de travail sans égales.

« Le visage a quelque chose de froid, ainsi pâle dans cet ensemble teinté. Il fallait un rappel de couleur sur les lèvres, dans les yeux, aux narines. La draperie est lourde par devant, négligée par derrière, et c'est grand dommage, car la tunique y déploie une ligne courbe d'une exquise beauté. C'est l'œuvre d'un délicat, d'un coloriste. — L'ensemble s'expose avec finesse et élégance, sans caractère bien décidé pourtant; plus joli que beau. On y loue quelques parties de travail exécutées en maître : le bras notamment, la coupe et la disposition des étoffes, la tête et la nuque qui semble s'agiter et tressaillir. »

A propos de ce nouvel essai de coloration appliquée à la statuaire, on a dit avec autant de poésie que de raison : « La blancheur du marbre

est sa robe d'innocence, elle se dégrade en l'enjolivant. »

M. Étex. — L'auteur du beau groupe de *Caïn et sa race maudits de Dieu*, a exposé, avec plusieurs bustes et deux statues, *Pâris* et *Hélène*, destinées à la cour du Louvre; un groupe en marbre, la *Douleur maternelle*, d'une composition pleine de sentiment et d'une habile exécution, mais que la critique, rendue exigeante par le brillant passé de cet artiste, a traité avec une grande sévérité. « La *Douleur maternelle* tient du monolythe plutôt que du groupe. Ses deux figures, à peine dégrossies, sont inscrustées dans le bloc et se confondent avec son inerte masse. — La figure de la mère est trop virile, trop carrée, trop allemande : ce n'est pas une mère, c'est une *Velléda*, une *Judith*, tout ce qu'on voudra, sauf la femme éplorée qui se rive au cou de son enfant. » — *Hélène* est un modèle de laideur et d'incorrection. — *Pâris* fait pendant à *Hélène ;* couple assorti s'il en fut jamais. » Ailleurs, on a vu dans le *Pâris* « un vigoureux jeune homme également bien taillé pour l'amour et pour la guerre. »

Parmi les bustes exposés par M. Étex, on a

particulièrement remarqué celui du *général Cavaignac*, d'un modelé énergique, et le portrait très-gracieux de *Mme Van den Heuvel* (*Caroline Duprez*). — L'église Saint-Eustache possède un *Ecce Homo*, beau groupe en pierre, par le même artiste.

M. Maindron. — *Geneviève de Brabant*, groupe, marbre. Geneviève soutient son enfant sous la biche, dont il est le nourrisson. D'un regard que sa vie presque sauvage a rendu farouche, la mère interroge avec inquiétude la profondeur de la forêt. Le mouvement de la biche qui lèche le talon de Geneviève est charmant de naturel. On trouve réunies dans ce groupe, les remarquables qualités de naturel de cet habile artiste. La composition, sévèrement conçue, est magistralement exécutée. A elle seule, la biche est un morceau hors ligne par la vérité et la grâce de son mouvement, ainsi que par la finesse du travail. Le corps de Geneviève est d'un galbe très-pur. Peut-être, seulement, pourrait-on s'étonner de voir une si belle santé chez une malheureuse femme condamnée à toutes les misères de la vie sauvage. Le mouvement de l'épaule gauche semble

un peu forcé, et il en résulte, à distance, une apparence de difformité qu'il eût été facile d'éviter.

Ce remarquable ouvrage a obtenu un succès incontesté qui a rappelé celui de la *Velléda*. « Les formes de Geneviève sont d'une beauté très-suave et très-ferme; ses cuisses tournent et se modèlent à pleine chair; la biche enlace le groupe dans la courbe gracieuse que décrit son corps. Rien de plus ingénieux que cet agencement. Il y a là une harmonie morale autant que plastique. La femme, l'enfant et la bête se confondent dans une charmante unité. — Ce groupe, très-hardi de conception, s'agence bien de tous les côtés avec simplicité. — Le corps de la jeune femme est beau de forme. Les bras sont gracieux ; le dos s'arrondit bien; les hanches ont ce bel élan de la force mélodieuse qui fait les royales démarches. — Ce superbe groupe établit encore une fois le caractère attendri et fort de la personnalité de M. Maindron. »

On peut voir, sous le pérystile de l'église Sainte-Geneviève, un autre très-bel ouvrage de M. Maindron : La *Patronne de Paris arrêtant Attila aux portes de Paris*. Prosternée en suppliante, la vierge de Nanterre arrête la main du farouche

conquérant au moment où il va tirer sa terrible épée.

M. Prouha. — La *Muse de l'inspiration*. Assise dans une attitude gracieuse, elle écoute la voix de l'imagination qui lui dicte ce qu'elle transcrit. Sa main gauche soulève vers sa tête les plis d'une élégante draperie. Cette statue, une des plus remarquables de l'exposition, restera comme un des beaux produits de la statuaire contemporaine. — *Médée égorgeant ses enfants*. La cruelle magicienne, le poignard à la main, tient sur ses genoux un de ses enfants auquel elle vient de donner la mort. Elle s'apprête à égorger l'autre qui se débat avec terreur sous son étreinte. — « Le torse est beau, froncé de secousses et de frémissements énergiques. L'enfant égorgé a le jet inerte des choses mortes ; mais celui qu'elle va frapper dessine nne silhouette grêle qui amaigrit l'ampleur de l'ensemble. » — « Ce groupe allie de graves défauts à des qualités remarquables. L'enfant égorgé n'a pas les chairs potelées de son âge; l'autre ressemble à une grande araignée. Médée est trop bien assise ; elle agit avec trop de calme, comme le pourrait faire une mère en train de

fouetter ses marmots. Elle tient son poignard comme un éventail; il n'y a ni assez de mouvement ni assez d'horreur dans l'ensemble. La tête de Médée n'en est pas moins sévère et fort belle; le torse est parfait. »

Diane au repos, petit groupe gracieux et d'un grand charme d'exécution, complète avec deux bustes l'exposition remarquable de M. Prouha.

M. Moreau (Mathurin). — La *Fileuse; statue, bronze*. Un des grands, sinon le plus grand succès de l'exposition de sculpture. Cette statue, dont le bronze fait le plus grand honneur à M. Pilliard, place dès à présent son auteur dans un des rangs les plus éminents de la statuaire française. Il était difficile de produire plus d'effet avec des moyens aussi simples. Une jeune fille, charmante plutôt que belle, assise dans une attitude gracieuse et souple, file modestement une quenouille. Une de ses jolies mains tient la quenouille, tandis que l'autre est occupée du fuseau. Les formes pures de ce jeune corps sont trahies par le léger vêtement qui, tombant de ses épaules, laisse à découvert une poitrine d'Hébé ou de Psyché. Rien ne peut donner une idée du calme et de la chaste

pureté qui respirent dans toute cette figure.

La *Fileuse* a été accueillie avec une acclamation à peu près unanime. On a loué « ce charmant mélange de naturel et de style, la chaste gravité qui empreint sa jeune tête. Il y a là un mouvement très-étudié et un agencement de lignes qui indique l'étude et la recherche du style. — Cette œuvre est inspirée à la fois de l'antiquité et de la renaissance. Rien n'égale la candeur de l'expression du visage. Les bras et les mains, étudiés avec un soin extraordinaire, sont de la plus complète beauté. — Le mouvement du bras qui tient la quenouille se déploie sur un rhythme d'une adorable rondeur. La tunique est d'un travail surprenant, le bronze tissé semble frémir sous la respiration du sein qu'il recouvre. — La tête est peut-être un peu alourdie du côté des joues ; la draperie ne laisse pas assez deviner la forme des jambes. » — Une voix s'est élevée cependant pour déclarer la séduisante création de M. Moreau « laide, revêche et maussade. »

M. Allasseur. *Moïse sauvé des eaux.* La fille de Pharaon se penche vers l'enfant qui, de son berceau flottant, tend vers elle ses petits bras avec une inno-

cente confiance. Il y a beauconp de grâce dans ces deux figures; l'ordonnance du groupe est habile et harmonieuse. « Les bras de la fille de Pharaon sont très-beaux; la poitrine modelée avec fermeté et souplesse. — Le nu mêlé aux draperies est sagement employé. La tête de la femme qui se penche est d'une très-élégante et très-fine réminiscence du type égyptien. Tout le groupe, disposé avec soin, de manière à faire valoir les détails importants, garde cependant dans son ensemble une unité de lignes qui accuse des soins et une préoccupation artistique sérieuse. L'enfant fait une grimace assez laide, on dirait un petit Chinois jeté au fleuve Jaune; en revanche, la fille de Pharaon s'allonge sur son berceau avec la grâce d'un cygne nageant vers un objet inconnu. »

M. Becquet. *Saint Sébastien.* Le supplice du martyr s'achève; le saint, encore lié à l'arbre, s'est affaissé sur lui-même dans les convulsions de la douleur. L'attitude a beaucoup de vérité, et l'exécution de cette belle statue annonce une incontestable science anatomique. L'aspect de l'ensemble est plein d'émotion. On a reproché au *Saint Sébastien* « une pose désordonnée qui re-

bute le regard ; c'est un chaos de membres disloqués dont l'ensemble échappe à l'analyse. » D'un autre côté, tout en reconnaissant que le *Saint Sébastien* est « conçu à un point de vue un peu tourmenté, on a trouvé l'attitude vraie ; le corps, bien jeté dans un juste sentiment d'abandon, est trop tourné pour une nette perception de l'ensemble ; mais ceci ne détruit pas la beauté forte et neuve de l'œuvre, qui rappelle, dans certaines parties, Germain Pilon. » — M. Bégas. *Pan consolant Psyché.* M. Bégas a tiré un heureux parti du contraste de la nature demi-bestiale du satyre et du corps frais et charmant de Psyché. Consolation dangereuse pour le consolateur et pour la consolée, si on considère la sensualité brutale dont l'un est le type, et la délicate beauté de la confiante jeune fille. — « Exquise finesse d'expression, largeur d'exécution, torse de Psyché modelé avec une ampleur qui n'exclut pas le charme de la jeunesse. — L'anatomie du dieu Pan est mythologique : des pectoraux démesurés, des biceps monstrueux, des deltoïdes d'un renflement impossible. » — M. Blanc (Amand). *Jeune fille cachant l'Amour.* Groupe séduisant par la

grâce toute juvénile des formes de la jeune fille et par la rieuse expression de sa tête charmante, dont on a très-bien qualifié le « sourire de *faunesse* et la tournure voluptueuse. »

M. De Bay père. *Présent, passé et avenir.* — Le *Choix difficile.* Deux groupes pleins de charme et de finesse qui gagneront beaucoup à être exécutés en marbre. — M. Jean De Bay. *Saint Thibaut, patron des mineurs de Commentry.* Le saint, vêtu d'une espèce de froc et armé du marteau du mineur, est d'un dessin et d'un modelé très-fermes. Sur sa belle physionomie l'artiste a habilement mélangé le sentiment religieux et l'énergique expression du travailleur.

M. Gruyère. La *Tendresse maternelle.* Groupe qui exerce comme une attraction magnétique sur toutes les mères. Il n'en est pas une qui ne reconnaisse elle et son enfant bien-aimé dans cette lutte charmante de la folle tendresse maternelle et de l'adorable mutinerie du petit ange qui veut se dérober au baiser.

M. Lequesne avait déjà exposé en 1855 un *Buste du maréchal Saint-Arnaud*, et, en 1857, le plâtre de la belle statue que nous voyons aujourd'hui

dans tout l'éclat de son exécution en marbre. Le maréchal, dans l'attitude du commandement, est revêtu de son grand uniforme. Sa tête est découverte. Son manteau, qui tombe en larges plis, laisse voir son imposante stature. Toute cette figure a un grand air; la noble physionomie du maréchal a été heureusement reproduite. L'exécution ample et ferme dans l'ensemble n'a pas dédaigné les délicatesses qu'exigeaient les accessoires et les détails. Peut-être ce soin même a-t-il été poussé trop loin, et il semble qu'on aimerait à voir cette fière tête moins bien coiffée, la maigreur du visage plus accusée, et la grande taille se dressant avec moins d'énergie, l'uniforme moins exactement ajusté, tel enfin que devait paraître l'héroïque soldat de l'Alma, victorieux et mourant.

M. Loison. *Pénélope.* Elle apporte à Ulysse son arc et ses flèches. Il y a une grande correction et de la noblesse dans cette figure, mais avec quelque froideur. On a paru préférer la *Sapho sur le rocher de Leucade*, à laquelle on a généralement donné le premier rang parmi les nombreuses *Saphos* du Salon. La figure est un peu longue, les bras un peu courts, mais ces imperfections sont

largement rachetées par l'expression et par la gracieuse noblesse de la figure. On a cependant reproché à la tête un caractère indécis, et à l'exécution de la froideur et de la sécheresse. — La *Jeune fille portant un vase sur l'épaule* est une statuette d'un dessin correct et d'une grande délicatesse de travail. — M. Crauck. *Bacchante et Satyre.* Le satyre est pressant, la bacchante rieuse et facile. On a dit de ce groupe : « En se tortillant beaucoup il arrive à la grâce. — La figure de la bacchante est très-réussie, le bras gauche, les seins, les mains, les lignes du cou, du dos et des hanches s'exposent avec une harmonie qui captive. — Les formes gagneraient à être débarrassées d'un excès d'embonpoint. Le satyre manque de style et de correction. » — *Omphale*, groupe destiné à la cour du Louvre. Cette reine de Lydie ne se fait aucun scrupule d'échanger ses habits royaux contre la peau de lion dont Hercule n'est plus digne de se revêtir. Le corps d'Omphale est d'une beauté bien supérieure à celle de la bacchante ; l'amour qui tient la massue a une expression de malice et de finesse railleuse rendue avec esprit. — M. Denécheau. *Amours!*

amours! Marchande d'amours! La marchande est assez jolie pour placer avantageusement sa marchandise, surtout le petit amour qu'elle porte à califourchon sur ses épaules, et qui tend ses petits bras d'une façon si câline. Quand à l'autre, il sera de moins bonne défaite, il a l'air d'un chat qui fait le mort ; il ne faut pas trop s'y fier. — M. Durand. La *Malaria*. Une jeune femme prie pour son enfant endormi sur ses genoux et atteint de cette terrible fièvre qui revient chaque année à la même époque désoler la campagne de Rome. Il y a beaucoup de sentiment dans cette composition. L'enfant, par son attitude abandonnée, rappelle celui du tableau de Mme Browne ; rencontre toute fortuite, bien entendu. M. Durand a encore exposé plusieurs portraits, dont un beau *buste en marbre de M. le docteur Falret*. — M. Marius Durst. *Jeune pêcheur*. Jolie statue d'un mouvement très-vrai.— Le *Portrait de M. Auguste Durst* a de belles qualités de modelé et d'exécution ; il doit être ressemblant. — M. Eude. *Omphale*. Encore une Omphale destinée à la cour du Louvre. Celle-ci est d'un modelé tellement énergique qu'on en pourrait plutôt faire une femme - hercule qu'une

Omphale. Peut-être l'artiste a-t-il pensé qu'une créature de cette vigueur pouvait seule dominer la personnification de la force. Quelque nom qu'on lui donne, cette statue n'en est pas moins fort belle, très-largement comprise et d'une irréprochable exécution. — « Ce qu'il faut y louer, c'est la souplesse du torse, l'ondulation hardie de la hanche, l'aspect plein et harmonieux de l'ensemble. » — M. Farochon. La *Mère.* Oui, c'est bien la mère par excellence, celle qui « préside à la naissance intellectuelle de ses enfants » et leur donne deux fois la vie. Ce riche groupe, d'un style élevé, d'une belle facture et du plus harmonieux aspect, est destiné à la décoration des salons de M. le président du Sénat.

M. Franceschi. *Andromède.* Cette grande et belle statue a été sculptée dans un énorme bloc de pierre qui lui-même figure au naturel le rocher auquel est enchaînée Andromède. Le corps de la fille de Céphée est d'un galbe inspiré de l'antique, et l'exécution a tiré un excellent parti du grain et du ton de la pierre. La composition est d'une grande tournure et a beaucoup d'effet. « Les lignes se disposent bien, à part la jambe

droite qui tombe trop perpendiculaire. La gauche, repliée sur elle-même en dehors des poses consacrées, accuse de bonnes études anatomiques. — Le torse est élégant, dit l'un. — Le torse est trop long, trop large et enflé, dit un autre. — La tête est touchante, ainsi noyée dans ses longs cheveux flottants, avec la douce mélancolie de la beauté résignée. Il faut reconnaître dans cette œuvre une vraie grandeur, la piquante nouveauté d'un style pompeux, un caractère individuel qui promet un esprit épris du beau et le traduisant déjà avec autorité. » — M. Gumery. La *Persévérance* et la *Bienfaisance*, deux figures qui doivent faire partie de la décoration d'un tombeau. En reconnaissant les mérites de ces statues, on cherche, sans y parvenir, à deviner à quoi on peut reconnaître en elles les vertus dont elles doivent être la représentation. — Un *Moissonneur*, statue en bronze, est l'ouvrage le plus remarquable de l'exposition de M. Gumery. Son attitude, l'attention avec laquelle il aiguise sa faux, l'aspect à la fois vigoureux et souple de cette figure, en font une des bonnes statues du Salon. — « C'est une bonne figure, juvénile et forte, élégante et

mâle; énergique d'accent, malgré sa douceur. La tête est vivement caractérisée. La pose est bonne; le torse, les épaules, sont étudiés avec une sincérité remarquable; mais la hanche droite semble continuer la jambe jusque dans des parages inusités; tout le reste est modelé dans la perfection. »

M. Hébert (Émile). *Toujours et Jamais.* Groupe de moyenne grandeur, où la grâce la plus suave le dispute à la terreur. Un squelette, drapé d'un suaire qui trahit ses formes anguleuses et sinistres, enlève et serre dans ses bras, avec une sorte de passion hideuse, le corps charmant et pur d'une jeune fille. La mort qui vient de la prendre n'a point encore enchaîné la souplesse de ce corps de vierge qui s'affaisse mollement et reste insensible sous ce funèbre embrassement. Exécutée en marbre et dans la grandeur naturelle, cette poétique allégorie prendra place parmi les meilleurs ouvrages de notre école. — M. Hébert (Pierre). Une *Captive.* Figure où l'on remarque de sérieuses qualités d'exécution et l'expression d'une tristesse profonde. On lui reproche même d'être « ultra-pathétique, roide, longue et effilée. »—M. Hébert (Théodore). Le *Dieu Pan instruisant un jeune*

faune, scène originale rendue avec un bon sentiment de cette forme de convention.— M. Lebœuf. Le *Charpentier de Saardam*. L'impérial artisan est représenté dans le chantier, où il va apprendre à créer une marine qui doit un jour aider au progrès de la civilisation, en même temps que de la prospérité commerciale et de l'influence politique de son empire. L'expression énergique et fière de ce rude visage est conforme aux traditions historiques et aux types qu'on a conservés de Pierre le Grand. On y lit bien la résolution intrépide, la fougue indomptable et les passions violentes de ce prince demi-sauvage, auquel la Russie doit sa grandeur et sa puissance. — M. Marcellin. Le *Corps de Zénobie, reine d'Arménie, retiré de l'Araxe*. Ce sujet, traité par la peinture, qui peut se donner ses coudées franches dans un tableau, était une entreprise bien autrement difficile pour la statuaire. M. Marcellin l'a vaillamment tentée et le succès a couronné sa témérité. Toutefois l'applaudissement n'a pas été unanime, et, tandis qu'on louait dans ce grand ouvrage son agencement très-heureux, la belle disposition des lignes, le sentiment vrai, le grand style, l'intérêt profond,

qu'on le proclamait enfin une « œuvre de haute lignée, » quelques voix s'élevaient pour crier à l'impuissance de « mener à bien cette grosse machine dont on ne pourrait guère louer que l'habileté; — de la sculpture de ponts et chaussées. » L'approbation a été plus complète pour la *Jeune Fille tressant une couronne*, statue d'un délicieux modelé, « fleur d'ingénuité et de grâce, » d'une irrésistible séduction.

M. Millet (Aimé). *Mercure*. Modèle en plâtre de la statue destinée à la cour du Louvre, qui est en train de devenir une vaste succursale du Musée. Des critiques sévères voudraient en interdire l'accès à cette statue, dont on ne peut contester cependant l'agréable composition. — M. Molin. Un *Duel au moyen âge en Scandinavie*. Les combattants, armés de couteaux, sont liés l'un à l'autre par une ceinture qu'un seul verra se dénouer. Il n'y a pas moyen de contester à ces champions-là le désir de se battre, et ils n'y vont pas de main morte. — M. Bartholdi. Le *Génie dans les griffes de la misère*. La flamme au front et déployant ses ailes, le génie va d'un noble essor s'élancer vers le ciel; mais la hideuse misère est là qui d'une

main sordide l'arrête et l'attache à la terre. Ce groupe révèle de sérieuses études et l'on y reconnaît les nobles traditions de l'école d'Ary Scheffer.—M. Baujault. La *Gaule*. C'est la femme sauvage avant que les exigences de la vie sociale lui aient imposé la nécessité du vêtement. Il était bien difficile de ne pas donner à cette Gaule farouche quelque ressemblance lointaine avec les druidesses; aussi a-t-on cru y voir une réminiscence de la Velléda de M. Maindron. Quoi qu'il en soit, elle est belle dans sa sauvagerie, et son œil un peu hagard ajoute à l'effet de cette énergique figure. On a signalé quelques pauvretés dans les formes et une certaine vulgarité dans la figure entière. On a même voulu voir dans cette œuvre une tentative de réalisme. A ce jugement injuste ou erroné, j'opposerai une appréciation aussi poétique que judicieuse : « ... Son visage a je ne sais quoi de farouche et de fatidique; ses yeux distraits regardent vaguement quelque part. Elle cherche sa voie à travers la forêt immense; elle ne pense pas encore, mais déjà elle rêve; elle veut sortir des taillis sombres et se faire sa place au soleil. Ce n'est plus une sauvage,

c'est une barbare. Son attitude est celle du nomade qui prend le vent de la migration. »

M. Carrier de Belleuse. La *Mort du général Desaix*. La France vient de compter une victoire de plus, mais elle l'a payée au prix du sang d'un de ses plus héroïques enfants, de l'intègre soldat auquel les musulmans avaient décerné le surnom de *Sultan le Juste*. Il tombe mortellement frappé dans les bras d'un de ses compagnons d'armes; mais, avant de se fermer pour jamais, ses yeux ont vu l'ennemi fuyant devant nos bataillons, et il meurt avec cette dernière joie. Le général s'affaisse avec un mouvement qui lui conserve encore une attitude martiale; sa noble tête est comme entourée d'une auréole de gloire devant laquelle les ombres de la mort semblent se dissiper. Le hussard qui le soutient épie avec un sentiment de douleur vraie le dernier regard et le dernier soupir de son général. M. Carrier de Belleuse a tiré un parti très-heureux des costumes assez peu pittoresques de ses personnages, et l'effet général du groupe est éminemment dramatique. Conçue dans un sentiment très-élevé, cette composition tout à fait magistrale a fait une vive sensation au

Salon. — L'œuvre de M. Carrier de Belleuse a reçu d'unanimes éloges des divers organes de la critique. — *Jupiter et Hébé*, groupe en bronze du même auteur, prouve que cet artiste peut aborder presque avec un égal succès les sujets gracieux de la mythologie et les scènes imposantes de l'histoire. M. Carrier de Belleuse a encore exposé un remarquable portrait du *Docteur Verdé de l'Isle* et un énergique buste de *Desaix*, tour de force exécuté d'après une miniature. — M. Carpeaux. *Jeune Pêcheur*. Il écoute en riant le bruit mystérieux qui se fait entendre dans l'intérieur d'un coquillage. Il l'approche de son oreille avec un mouvement plein de grâce et de vérité. On retrouve dans cette jolie statue comme un vague souvenir du *Pêcheur* de Rude et du *Danseur* de Duret.

M. Chambard. L'*Inspiration*, pose noble et gracieuse, belle expression du regard, dessin élégant et exécution habile des draperies. L'aspect de cette statue est bien autrement attrayant que celui de la *Bacchante*, dont le mouvement a quelque chose de désordonné qui gâte tout le reste. On l'a dit très-judicieusement à l'occasion de cette bacchante : « L'extrême mouvement répugne à la

grave statuaire. » L'*Inspiration* est destinée à la cour du Louvre.

M. Chatrousse. *Résignation*. Cette statue répond d'une façon remarquable à ces sublimes paroles qui ont évidemment inspiré l'artiste : « Heureux ceux qui pleurent, car ils seront consolés. » Ce beau marbre est destiné à l'église Saint-Sulpice. En allant y demander à Dieu la force et le courage, ceux dont le cœur est brisé, ceux qui souffrent et qui pleurent, jetteront un regard de sympathie sur cette douce et triste figure, et y verront poindre l'espérance au milieu de la douleur. — Avec l'*Art chrétien*, modèle en plâtre d'une statue destinée à la cour du Louvre, M. Chatrousse a exposé un groupe charmant, *Héloïse et Abeilard*, gracieuse composition d'une exécution habile et fine. — M. Chevalier. La *Jeune Mère*, groupe en marbre, remarquable par l'heureuse expression et le charmant modelé de la jeune mère et de son bel enfant. Il est fâcheux que le marbre présente des veines malheureuses qui nuisent à l'aspect attrayant de cette œuvre en balafrant le visage de la mère. —M. Clère. *Vénus agreste* fait penser à la forte femme aux puissants appas des ïambes

de M. Barbier; cette robuste stature convient d'ailleurs à son nom et aux amours rustiques auxquels elle doit présider. « Elle est épaisse, lourde et sans force; mais ses chairs sont pétries avec une sensualité succulente ; la chaleur de la vie renfle mollement ses formes fécondes. — Elle s'avance dans un mouvement bien rhythmé. Le marbre est parfait d'exécution. » Le *Faune Gymnaste* exécute avec l'agilité du jeune chevreau le saut que les gamins connaissent si bien dans le jeu du cheval fondu. Son élan rapide et souple est rendu avec une adresse qui fait illusion, et l'on cherche un instant ce qui peut le retenir ainsi en l'air. On reconnaît encore dans cette jolie statue les bonnes traditions de F. Rude. —« M. Clère est un artiste sérieux ; ses idées sont heureuses, il connaît le marbre, il sait comment on pétrit la terre, il a le goût et la force.» — M. Desprey (Antonin). *Béatitude maternelle*, ravissante traduction du vers harmonieux que l'auteur a pris pour légende:

Incipe, parve puer, risu cognoscere matrem.

La mère, penchée sur le petit enfant, lui sourit

avec une expression d'ineffable tendresse et se fait connaître à lui par ce doux et muet langage que nulle autre bouche ne lui parlera sur la terre. Quand on est ému jusqu'au fond de l'âme, on ne pense guère à trouver des défauts à ce qui nous a si vivement touché; aussi laisserai-je la parole à d'autres pour trouver ce groupe « trop raffiné, trop maniéré, trop léché. » Le *Portrait de M. Bullier* a été fort apprécié pour sa savante exécution et pour la vie qui circule dans toute cette puissante nature. On a seulement reproché aux cheveux de manquer de souplesse. — M. Duseigneur a exposé, avec un beau groupe de la *Sainte Vierge et saint Jean*, fragment d'une composition destinée à la chapelle du Calvaire de l'église Saint-Roch, deux bas-reliefs faisant partie d'un magnifique *Chemin de la Croix*. — M. Grabowski. *Sapho sur le rocher de Leucade*. Assise sur le rocher, les jambes pendantes, avec l'expression d'une profonde et mélancolique rêverie, elle songe à tenter cette épreuve dans laquelle elle doit trouver la guérison de son amour méconnu. Parmi les Saphos qui abondent au Salon, on a distingué celle de M. Grabowski dont « l'ensemble montre une étude

consciencieuse et à laquelle on reproche seulement une main trop large, adaptée d'ailleurs à un joli bras. »

M. Huguenin, dont tout le monde connaît la *Valentine de Milan*, une des plus belles statues du Luxembourg, a exposé une réduction en marbre de sa *Chaste Suzanne* dont le plâtre avait été remarqué à l'exposition précédente. Ce qui distingue cet artiste, c'est le respect et l'amour de l'art, le sentiment de la beauté, l'élégance de la composition, la science du dessin et le fini de l'exécution. Ces qualités se retrouvent à un haut degré dans la *Psyché évanouie*, réduction en marbre de la statue du même auteur qu'on voit au palais de Saint-Cloud, et dans une charmante figure de femme intitulée sur le livret : le *Sommeil*. M. Huguenin a encore exposé, dans un excellent médaillon, le portrait puissamment modelé, dans son demi-relief, de M. J. T. de Saint-Germain.

« La *Chaste Suzanne* de M. Huguenin fuit avec un rapide mouvement d'effroi bien étudié et rendu avec soin ; la tête est un peu lourde et n'a guère qu'une expression de mauvaise humeur ; mais les lignes de toute la figure sont agréables et bien

disposées. — Ce n'est plus de la chasteté, mais une effroyable pruderie ; ce renfrognement de vertu n'a rien de bien excitant. Elle est longue, grasse du haut, maigre du bas. Le travail du marbre la sauve. — L'*Évanouissement de Psyché* vaut mieux. Cette petite figure, pleine de charme et de distinction, rappelle, comme trait de ciseau, la manière vive et souriante du dix-huitième siècle. »

M. Lanzirotti. La *Pensierosa ;* encore une excellente acquisition pour la cour du Louvre. Ce serait tout aussi bien la Rêverie ou la Mélancolie. Ces trois expressions des états de l'âme ne se distinguant que par des nuances presque imperceptibles. Qu'importe, au surplus, si l'œuvre est conçue dans un sentiment élevé et si toutes les qualités de dessin, de modelé et de belle exécution s'y rencontrent ? — L'*Esclave*, statue de bronze du même artiste, se distingue par les mêmes mérites et par une expression de résignation très-touchante. — M. Lebourg. *Vierge gauloise marchant au sacrifice ;* un peu longue et trop cambrée, mais ayant « de louables qualités d'élégance, de mouvement, de chasteté et de finesse. »

M. Maillet. *Agrippine portant les cendres de Germanicus;* noble expression de douleur tempérée par la dignité; grande et majestueuse tournure. On reproche à cette statue des sécheresses et des négligences qui disparaîtront facilement lorsqu'elle sera exécutée en marbre. La transparence du voile est très-adroitement imitée; mais le goût public commence à se blaser sur ces artifices dont les artistes feraient bien de ne pas abuser désormais. — M. Poitevin. Le *Joueur de billes*. Ce gamin de bronze est charmant, son jeune corps est modelé avec une souplesse et exécuté avec un entrain remarquables. Il vise bien son but; son mouvement est juste et d'une vérité qui fait penser que l'auteur a dû être, dans son temps, d'une certaine force à ce beau jeu. — M. Protheau. L'*Automne*, statue demi-nature, mais d'une grande élégance de tournure et d'exécution. Parmi les beaux fruits qu'elle porte, il en est un, le plus doux de tous, un petit enfant que la jeune femme serre dans ses bras avec un tendre mouvement. La *Récolte*, modèle en plâtre d'un bas-relief commandé par la ville de Châlons-sur-Saône, contient de jolis détails traités avec beaucoup de finesse.

M. Travaux. *Sapho.* Encore une Sapho, encore un marbre destiné à la cour-musée du Louvre! Elle est belle, ce qui n'est guère conforme aux traditions, élégante et d'une tristesse poétique bien exprimée. On a fait observer avec raison que la mauvaise nuance du marbre donnait à la statue de M. Travaux un aspect défavorable. — M. Valette. Le *Semeur d'ivraie.* « Pendant que les hommes dormaient, leur ennemi vint, et sema de l'ivraie au milieu du blé, et s'en alla. » Il y a beaucoup de vérité dans l'action de cet odieux semeur; son expression méchante est bien saisie, on voit qu'il a hâte de terminer son funeste labeur. « Le mouvement du dos, en avant, et celui de la cuisse sont d'une piquante grâce. » — M. Vauthier-Galle. *Omphale;* celle-ci est remarquable par sa grâce élégante et coquette, et le travail délicat du marbre. « Les fossettes voltigent sur ses jolis membres comme des sourires de la chair. » On lui reproche cependant de « grands pieds aux talons saillants. » — M. Watrinelle. La *Légende.* Une grande et belle femme, à la physionomie sérieuse en même temps qu'expressive; elle raconte avec conviction les traditions qu'elle a recueillies. On

voit qu'elle s'adresse à un auditoire dont elle sait captiver l'attention. Le marbre siéra bien à cette grave figure.

M. Badiou de Latronchère. *Valentin Haüy, fondateur de l'institution des jeunes aveugles*. Le plus noble privilége de la statuaire sera toujours, comme il le fut dans l'antiquité, de conserver aux âges futurs la mémoire des bienfaiteurs de l'humanité. Valentin Haüy fut un de ces hommes dont le marbre et le bronze doivent raconter la vertu. Par l'invention de l'impression en relief, il fit plus que rendre la vue aux aveugles, puisqu'il ouvrit les yeux de leur intelligence et les mit désormais en complète communion d'idées et de sentiments avec les *voyants*. Haüy est représenté instruisant un jeune aveugle par son ingénieux procédé. L'artiste a su rendre l'expression de sollicitude paternelle du maître et la douce et confiante attention de l'élève. L'exécution est savante et l'auteur a triomphé avec beaucoup de bonheur des difficultés du costume peu pittoresque de l'époque. — Hélas ! que fera-t-on en sculpture de celui du dix-neuvième siècle? — M. Caudron a exposé une gracieuse composition exécutée avec

beaucoup de soin ; l'*Innocence cachant l'Amour dans son sein*. Ce groupe « est d'un joli arrangement, les draperies flottent naturellement et indiquent une main attentive et exercée. »

M. Cocheret. La *Prière*. A genoux, dans une attitude d'une gracieuse naïveté, une petite fille fait sa prière. Il y a dans cette charmante composition comme un parfum d'innocence et de foi enfantine dont l'attrait est irrésistible. — M. Damiens. *Ange portant une croix*, — *Ange portant un reliquaire*. Statues bronze demi-grandeur. En montant un des grands escaliers des Champs-Élysées, je ne manquais jamais de m'arrêter, ainsi que beaucoup de visiteurs, devant ces deux statues conçues dans le goût simple et naïf du moyen âge. Les deux têtes, d'un dessin très-pur, ont l'expression de sérieuse douceur et de componction des sculptures naïves de cette époque. Les draperies, qui tombent en plis larges et un peu roides jusque sur leurs pieds délicats, complètent, avec intention sans doute, cet air de famille avec les statues, contemporaines de nos antiques cathédrales. — Le buste en marbre d'un tout jeune enfant, de la plus charmante expression

et d'un travail très-élégant, M. *Louis D...*, que je soupçonne de tenir de très-près à l'auteur, prouve que M. Damiens, dont le talent semble avoir une vocation toute religieuse, ne se renferme point systématiquement dans les formes archaïques que je signalais tout à l'heure. — Outre un groupe de la *Vierge et l'Enfant Jésus*, M. Oudiné a exposé une *Bethzabée* qu'on a remarquée comme un des bons marbres du Salon. — M. Ramus. *Jeune Pâtre jouant avec un chevreau.* Le petit berger tient dans sa bouche une fleur que le chevreau vient gentiment cueillir sur ses lèvres. Cela est fin, gracieux, agréablement agencé et d'un dessin très-pur. Le *David* lance sa fronde avec un mouvement bien compris; c'est une jolie académie d'adolescent; mais on en a trouvé le type un peu vulgaire.

M. Schroder. La *Chute des feuilles.* La jeune malade effeuille tristement une fleur, fleur elle-même déjà penchée sur sa tige. Le mal impitoyable l'a marquée de son fatal stigmate ; ni la jeunesse, ni la beauté, ni les larmes d'une mère ne pourront lui arracher sa proie. En homme de goût, M. Schroder a évité de nous montrer les

ravages de la maladie : la jeune victime est encore belle; elle souffre, mais d'une souffrance intérieure dont elle ne laisse voir que le reflet. Dans la critique on a désapprouvé le choix d'un tel sujet. « L'élégie ne va pas à la statuaire, » a-t-on dit. Toutefois le blâme n'est pas unanime : d'autres ont applaudi au sentiment éminemment poétique de cette composition, qu'ils proclament « un des joyaux de l'Exposition. » M. Bangillon. *Saint Julien, évêque du Mans.* Caractère religieux bien exprimé. Il est fâcheux que ce modèle n'ait pas été exposé dans les dimensions que doit avoir la statue en pierre. — M. Baury. *Bonjour!* très-gracieuse composition qui réclame le marbre. — Madame Bertaux. Les *Trois Vertus théologales*, splendide bénitier en bronze, d'une exécution à la fois élégante et ferme. — M. Blanchard. La *Résurrection du fils de la veuve de Naïm.* Ce bas-relief, bien composé, est exécuté dans la manière naïve des anciennes sculptures religieuses. — M. Chéron. *Dante*, bonne reproduction du type traditionnel. — M. Coinchon. *Jeune Pâtre jouant de la double flûte*; gracieux bronze, attitude pleine de naturel, louable sentiment de l'antique. —

M. Lepère. *Lyssia* (sic), *femme du roi Candaule.* La belle reine de Lydie, telle que l'a sculptée M. Lepère, est digne de tout point d'exciter l'indiscrète curiosité de Gygès. On reproche cependant à sa pose quelque chose de faux et de maniéré. — C'est encore *Nyssia* que représente M. *Aizelin*, mais sous un voile dont les plis laissent transparaître sa fabuleuse beauté. — La *Pandore* de M. Bulio, la *Nymphe* de M. Courtet, le *Jeune Faune* de M. Lavigne, la *Baigneuse* de M. Nast, et la *Rêverie* de M. Truphême présentent, à des degrés divers, de louables qualités de composition et d'exécution, en même temps que ces ouvrages attestent de sérieuses études de l'antique. — M. Desbœufs a exposé un *Cippe* en marbre d'une belle ordonnance, destiné au monument que Châlons-sur-Marne veut ériger à la mémoire de *M. Jessaint*, ancien préfet du département de la Marne. — La *Suzanne* de M. Destreez exprime bien l'indignation de la pudeur offensée. —M. Dubray. *Joseph Pothier*. Ce bronze, que la ville d'Orléans consacre à la mémoire de son illustre jurisconsulte, reproduit avec beaucoup d'art le mélange de gravité et de bonhomie qui formaient

les traits les plus caractéristiques de la physionomie du savant auteur des *Pandectes*.—M. Ferrat. *Cyparisse pleurant la mort de son cerf*. Sujet touchant, simplement composé et qui émeut. — M. Fremiet. Ses statuettes, représentant des soldats des différents corps de l'armée, ont une désinvolture tout à fait militaire ; les nombreux détails de l'uniforme et de l'armement y sont traités avec autant de finesse que d'exactitude. — Les pêcheurs sont presque aussi nombreux au Salon que les Saphos, les Omphales, les Bacchantes et les Amours ; en voici encore deux : *Pêcheur endormi*, de M. Garnier, académie bien étudiée, mais aux formes un peu grêles, et un *Pêcheur lançant l'épervier*, par M. Gauthier : celui-ci ne dort pas, assurément, et le mouvement avec lequel il lance son filet est d'une vivacité bien exprimée. Mais vraiment, j'allais en oublier un dernier qui a bien l'air de s'oublier lui-même tant il est absorbé dans la contemplation de son bouchon flottant. Ce gentil petit pêcheur est de M. Janson, qui a encore exposé une gracieuse statue baptisée du joli nom de *Philanthis* (l'Amour des fleurs). —L'*Immaculée Conception*, par M. Foyatier, l'auteur du *Spar-*

tacus. On a remarqué que « l'enfant aux bras tendus que la Vierge tient sur ses mains a l'air de prendre l'élan d'un saut périlleux. — M. Grandfils. Le *Sommeil de l'Innocence*, pose charmante, marbre finement travaillé. — M. Montagne. *Rebecca* écoutant les propositions de mariage que lui fait Éliézer au nom de son maître. Il y a dans le dessin de cette statue et dans les ajustements un louable sentiment biblique ; mais on lui reproche d'avoir l'air « un peu trop matrone et pas assez jeune fille.

M. Leharivel-Durocher. *Visconti*, statue, marbre. Cette figure couchée, qui a de grands mérites de ressemblance et d'exécution, est destinée à un tombeau. L'illustre architecte y est représenté revêtu du costume de membre de l'Institut. On y aurait voulu « un peu moins de faste et un peu plus de caractère dans la physionomie. » — M. Varnier. *Chloris*, charmante figure de jeune fille ou de nymphe. Elle élève coquettement au-dessus de sa tête une guirlande de roses, mouvement qui met richement en saillie les gracieux détails de sa fraîche beauté. — « Le modelé a un aspect un peu brutal; les bras ont une pure

forme, le corps aussi. Les attaches des seins sont un peu dures. — La draperie est prise entièrement aux sculptures grecques. » — M. Sornet. La *France pacifique*. Belle et vaillante femme, s'appuyant d'une main sur son épée et de l'autre agitant une branche d'olivier. — *Eurydice piquée par un serpent*, de M. Roubaud, gracieuse composition où l'on aime à retrouver les nobles traditions de l'art antique. — M. Lescorné. *Bacchus enfant*, statue marbre. Le petit dieu de la vendange a déjà un corps grassouillet et un abdomen qui promet; ensemble d'un aspect souriant. — M. Feugère Des Forts. *Marguerite*. La belle jeune fille effeuille ses fleurs sans prendre plus de souci des heures qui s'envolent que de l'eau du ruisseau qui fuit en murmurant. — M. Daumas. *A la France guerrière et agricole*; à peu près la même donnée que la *France pacifique* de M. Sornet. Ensemble d'un bel effet. — Louis Rochet. *Napoléon Bonaparte, écolier de Brienne*, statue, bronze et argent. Cette association des deux métaux produit un médiocre effet. On aimerait autant tout l'un ou tout l'autre. — « Il y a là un sentiment fin de la nature, mais prise dans une

acception secondaire. » — M. G. J. Thomas. *Ève.* Un sujet bien vieux, mais que le talent et l'art trouvent encore le moyen de rajeunir. La physionomie d'Ève exprime les hésitations et les combats intérieurs qu'excite en elle la fatale tentation. — M. Iguel. Le *Lis.* Lutte allégorique entre une belle jeune fille et l'Amour, qui a entrepris de lui enlever un lis assez mal défendu, et qui court grand risque de voir ternir sa pureté dans ce combat inégal.

Le groupe prend chaque année une place plus importante dans nos expositions, et les statues isolées qu'on peut examiner et juger sans que l'attention ait à s'éparpiller sur plusieurs objets à la fois, y seront bientôt plus rares que les groupes ne l'étaient autrefois. Nous sommes loin du temps où Diderot écrivait : « Le véritable imitateur de la nature, l'artiste sage, est économe de groupes. »

Au moment de parler des bustes, qui occupent à ce Salon une place si brillante, j'éprouve un véritable regret d'avoir si peu d'espace à leur consacrer, que je serai forcé le plus souvent de me borner à la transcription rapide de mes notes,

comme j'ai déjà été contraint de le faire plusieurs fois. Mais je viens de jeter un regard effrayé sur le chiffre de la page que j'écris en ce moment; la nécessité de me restreindre y apparait trop evidemment pour que j'hésite encore à m'y soumettre.

M. Adam-Salomon. *Portrait de Mme Delphine de Girardin*. Il a fallu un ciseau inspiré pour traduire la puissante beauté de cette tête de muse, du modelé le plus large et le plus ferme. — Le *Buste de M. Louis Ratisbonne* ne comportait pas la même fougue de facture, mais c'est encore un fort bon portrait. — M. Borrel. Deux médaillons bronze contenant le portrait très-ressemblant de *M. Provost*, de la Comédie-Française. — M. Cabet. *Portrait de M. N..., adjudant-major du bataillon de l'île d'Elbe*. L'expression martiale de cette noble tête et son exécution hardie en font un des bustes les plus vivants du Salon. C'est du bronze bien employé. — M. Cavelier. *Ary Scheffer*. Buste d'une exécution digne du sujet et d'une ressemblance qui a été fort appréciée au milieu des chefs-d'œuvre de ce génie éteint. M. Cavélier a exposé en outre un excellent *Buste de M. Hen-*

riquel-Dupont. On a cependant signalé dans ce dernier ouvrage quelques fautes de dessin et un travail de ciseau d'une certaine dureté. — M. Dantan aîné. *Louis-Benoît Picard*, buste en marbre, très-vivant et habilement exécuté. Les personnes qui ont connu cet auteur dramatique trouvent ce portrait très-ressemblant. — M. Dantan jeune a exposé plusieurs bustes, parmi lesquels je citerai, pour leur beau modelé et l'expression vraie des physionomies, ceux de *M. le docteur Velpeau* et de l'illustre maestro *Rossini*. — M. le général Daullé. *Portrait de Mlle D...*, buste, marbre. Ainsi, la main habituée à manier l'épée du commandement a su, sans rien perdre de sa fermeté, se faire légère et souple pour modeler avec correction et exécuter avec délicatesse ce buste gracieux. — Mlle Dubois-Davesnes. *Béranger*. Portrait très-ressemblant du chansonnier populaire. — M. Franzoni. On doit naître sculpteur à Carrara, le pays des beaux marbres. M. Franzoni n'a pas démenti son origine. Sa *Bacchante moderne* est fort belle. — M. Maria Goldsmid a exposé un *Buste en marbre de S. M. Léopold Ier, roi des Belges*, magistralement traité, de l'exécution la plus bril-

lante, et dont l'aspect majestueux rappelle les belles têtes antiques d'empereurs romains.

Mme Le Fèvre-Deumier, née Roulleaux-Dugage. *Portrait de S. M. l'Impératrice.* Mme Lefèvre-Deumier avait déjà dans la statuaire un nom des mieux placés. Les gens de goût n'ont point oublié la charmante statue de *Virgile enfant* du précédent Salon, non plus que plusieurs bustes remarquables parmi lesquels je citerai celui de *M. le général Paixhans.* Mme Lefèvre-Deumier a exposé cette année un *Portrait de S. M. l'Impératrice,* qui me semble, jusqu'à présent, le meilleur ouvrage de cette artiste, et qui peut être compté parmi les plus beaux bustes du Salon. Rien n'égale sa grâce parfaite et l'élégante délicatesse de son exécution, si ce n'est l'idéale beauté du modèle. — Les portraits du regrettable *général Bizot,* belle et noble tête, et celui de *M. F. de Mercey* soutiennent de la manière la plus brillante la réputation de M. Oliva. On a cependant remarqué dans le *Buste du général Bizot* une certaine indécision de la ligne, des « plans troués, secs et cassants. » — Parmi les nombreux ouvrages de M. Élias Robert, on a particulièrement distingué

le *Buste de Mlle Madeleine Brohan*, la charmante sociétaire de la Comédie-Française. L'artiste a su fixer sur le marbre sa vive et spirituelle beauté. — M. le vicomte Bonabes de Rougé a exposé deux bustes d'une excellente exécution, le *Portrait du général baron de L...* et celui de *Mlle Jacqueline de R...* — M. Vilain. *Pradier*, buste, marbre. M. Vilain est élève de Pradier ; la reconnaissance a bien conduit la main du disciple ; le portrait est ressemblant et digne du maître. Il nous donnera sans doute au prochain Salon le buste de Delaroche, dont il a aussi reçu l'enseignement. M. Vilain a exposé trois autres bons ouvrages, parmi lesquels un *Portrait de M. Sénart, avocat*, et un *Buste de Watteau*.

La sculpture des animaux et des natures mortes va toujours progressant, sinon pour la composition et l'inspiration, du moins pour l'exécution et pour l'imitation, qui ne semble pas pouvoir aller plus loin ; exemples : la *Poule et les Poussins*, de M. Arson, et ses *Combats de coqs*, deux groupes en bronze ; — le *Combat de moineaux ; Souris et Lézard*, exécutés en bois et en cire par M. Levé ; — le *Loir et l'Allouette*, groupe, bois, auquel le

livret pouvait se dispenser d'ajouter : étude d'après nature par M. Briand ; — le *Combat de grives*, groupe, cire imitant l'argent, par M. Léonard ; — le beau *Lièvre au lancer* de M. Comolera.

Il faut encore citer avec éloge une *Nature morte*, travail remarquable en bois de poirier, par M. Cabos ; — une *Étude de bécassine*, en cire, par M. Mesnard ; — une *Lionne*, une *Biche couchée*, bronzes, par M. Vidal ; — le *Chevreuil, nature morte*, bronze, et le *Chien terrier*, de M. Chemin ; — le *Chien braque en arrêt sur un faisan*, bronze, par M. Moignez ; — le *Cerf aux abois* de M. Monchanin ; — la belle *Vache couchée* de M. Salmon. — La *Panthère noire de Java*, plâtre (il faut bien s'en rapporter à M. Heizler pour la couleur), est d'une grande habileté d'exécution ; ce râble musculeux, ces jarrets ramassés, donnent l'idée des bonds terribles que l'animal doit faire pour atteindre sa proie. — C'est encore une *Panthère de l'Inde* que M. Delabrière met habilement en scène. Celle-ci dévore un héron ; le pauvre échassier s'est débattu en vain contre cette gueule furieuse. Ramassée sur elle-même, la panthère déchire sa proie avec des froncements de lèvres

et de museau d'une férocité achevée. Après avoir vu ce groupe, on se prend à ne pas faire de vœux pour que la Société d'acclimatation s'occupe de nous doter de la panthère de l'Inde. — M. Rouillard. *Chienne dogue de forte race avec ses petits,* qui garderont très-bien la rampe de l'escalier de la cour des écuries, au nouveau Louvre. — M. Cain, deux bas-reliefs représentant un *Faucon chassant aux lapins*, et de beaux faisans surpris par une fouine, la panthère noire des gallinacés. — M. Fremiet, dont j'ai cité les statuettes militaires, a en outre exposé un *Cheval de saltimbanques*, dont la tournure, le harnachement et le bagage sont de l'aspect le plus gai. On se demande seulement pourquoi l'artiste a cru devoir badigeonner son plâtre d'une couleur de mauvais café. — M. Mène. *Chevreuils.* Groupe très-finement exécuté en cire, mode de sculpture qu'on ne remarque pas assez. On rend justice à l'habileté de M. Mène, mais on lui reproche « un modelé un peu sec. »

M. Isidore Bonheur est un des membres de cette famille prédestinée où le talent suit le sang, qui étudie la nature avec tant de foi, et pour qui

la nature n'a point de secrets. A la grande Exposition de 1855, un *Zèbre attaqué par une panthère*, au Salon de 1857, une *Vache défendant son veau contre un loup* avaient déjà prouvé, avec un certain éclat, que M. Isidore Bonheur pouvait animer ses œuvres de bronze et de marbre de la vie que les autres artistes de son nom savent si bien répandre sur leurs magnifiques toiles. Cette année, M. Isidore Bonheur n'a pas une exposition moins importante : *Ulysse reconnu par son chien*, scène pleine d'émotion où le fidèle animal joue le principal rôle avec une expression presque humaine; une *Jument et son Poulain*, *Chien et Brebis*. « La nature prise sur le fait » est un lieu commun bien usé, mais je ne vois pas de terme qui rende mieux la vive impression qu'excite en moi la contemplation de ces beaux groupes.

XII

GRAVURE

La gravure a suivi la progression numérique toujours croissante des autres branches de l'art, et a marché d'un pas égal dans la voie du perfectionnement. Il serait même juste d'ajouter qu'elle a dépassé la peinture en conservant religieusement le culte de la ligne, la loi de son existence. Enchaînée à la pureté du trait et au fini du travail, aucune licence ne lui est permise. Ce n'est pas la gravure qui oserait laisser une forme indécise et inachevée; il n'est pas rare de la voir, dans la reproduction de certains tableaux, terminer avec le burin ce que la brosse avait laissé à l'état d'ébauche. On pourrait trouver au Salon plus d'un exem-

ple de cette supériorité relative de la gravure.

C'est toujours à la grande école de Raphaël et de Michel-Ange, du Titien et de Léonard de Vinci, que la gravure peut demander ses plus solides enseignements; c'est dans l'étude approfondie de ses immortels chefs-d'œuvre qu'elle trouvera les moyens de maintenir l'art à la hauteur où l'ont placé les Audran, les Tardieu, les Édelinck, les Bervic et, de nos jours, les Desnoyers et les Henriquel-Dupont. Les artistes qui suivent résolûment les maîtres dans cette noble voie sont en petit nombre au Salon. Honneur à ces vaillants et à ces fidèles!

Je rencontre d'abord dans leurs rangs clairsemés M. Bal, qui n'a pas cru que, pour avoir fourni le sujet d'une admirable gravure au burin de Desnoyers, la *Belle jardinière* de Raphaël fût interdite à d'autres talents. Le succès a justifié sa confiance, et nous avons une bonne reproduction de plus de ce diamant sans tache. On reproche à M. Bal d'avoir « trop assourdi la charmante clarté du tableau et de n'avoir pas suffisamment indiqué la teinte brillante qui relie les deux enfants l'un à l'autre. »

M. Bridoux, dont on n'a pas oublié le beau *Portrait du roi Louis-Philippe*, d'après Winterhalter, la *Sainte Famille*, d'après Murillo, la *Vierge au Candélabre*, d'après Raphaël, etc., mais qui n'avait rien envoyé au dernier Salon, reparaît, cette année, au grand contentement des amis de la bonne gravure, avec une remarquable copie de la *Vierge, dite Aldobrandine*, d'après Raphaël. — Le *Portrait de Michel-Ange*, magnifique peinture de Buonarotti lui-même, a fourni à M. Dien le sujet d'une gravure d'un large et énergique burin. — M. Brevière; deux excellents *fac-simile* d'un *dessin de Géricault*, à la plume, rehaussé de blanc et d'un *dessin du Primatice* à la sanguine; gravures en relief.

La *Dispute du Saint-Sacrement*, d'après Raphaël, par M. Keller (Joseph), est sans contredit une des plus belles gravures du Salon. On reproche cependant au burin de cet artiste de manquer d'ampleur, de rétrécir les formes et d'appauvrir les contours. — M. Keller (François), élève du précédent, a exposé quatre bonnes gravures des *Mystères de la Conception*, d'après les dessins de Steinlé. — M. Lefevre est un graveur habile

qu'on regrette de rencontrer trop rarement aux expositions. Cette année, il a envoyé au Salon une *Sainte Cécile*, d'après Raphaël, et l'*Immaculée Conception*, d'après Murillo. Cet artiste avait déjà, il y a quelques années, exposé la *Vierge et l'Enfant Jésus*, d'après le grand peintre qu'il comprend et sait traduire. Mais on signale dans sa gravure de l'*Immaculée Conception* « des tailles ondulées qui donnent à son travail quelque chose de soufflé et d'inconsistant. »

M. Leroy (Alphonse). — Pendant que la foule curieuse se presse dans le salon carré et dans les galeries où le Louvre expose à l'admiration publique les chefs-d'œuvre de la peinture dans toute leur splendeur, des visiteurs plus rares, mais sérieux, des artistes à la recherche du secret des grands maîtres, s'arrêtent longtemps dans les salles qui contiennent leurs dessins et leurs cartons. C'est là, en effet, qu'ils peuvent surprendre dans son premier jet la pensée sous l'inspiration de laquelle ils ont travaillé, en suivre les transformations successives en même temps que les caractères les plus intimes de leur manière : précieux rudiments, dans lesquels, soit qu'il remonte de

l'effet aux causes, soit qu'il procède par la méthode opposée, l'artiste devra trouver un grand et bel enseignement. Malheureusement les salles du Louvre ne sont pas à la portée des quatre-vingt-six départements; un grand nombre de dessins des maîtres appartiennent à des collections particulières. D'un autre côté, au Louvre, on n'est pas toujours assez bien placé ni suffisamment isolé pour copier à son aise; et d'ailleurs beaucoup de dessins y sont relégués dans un clair-obscur des plus sombres qui ne permet pas d'en suivre tous les détails. C'était donc une entreprise des plus utiles pour l'art et pour les artistes de mettre tous ces trésors à leur portée et de les exposer pour ainsi dire dans leur cabinet. Mais encore fallait-il que la reproduction fût une image fidèle dans laquelle on eût la certitude de retrouver, avec l'exactitude du dessin, le caractère propre de chaque maître, ses habitudes et sa manière. On comprend tout ce qu'une telle œuvre exigeait d'habileté. C'est cette utile vulgarisation qu'entreprend M. Leroy, dans toutes les conditions de talent et de travail consciencieux qui en peuvent assurer le succès. Les vingt fac-simile qu'il a exposés d'a-

près les dessins de Raphaël, Léonard de Vinci, Michel-Ange, Mantegna, Rembrandt, Jules Romain, Poussin, André del Sarto, Véronèse, Corrége, Pérugin, Fra Bartolomeo, Claude Lorrain, en sont de très-remarquables spécimens.

M. Weber. La *Vierge au linge*, d'après Raphaël, déjà gravée par Poilly et Desnoyers; ce qui n'empêche pas que cette nouvelle reproduction n'ait sa valeur, bien qu'on y signale quelque dureté. — L'*Immaculée Conception* de Murillo a tenté le burin de M. Burdet. On y reconnaît les belles qualités de dessin de sa gravure de l'*Amour et Psyché*, d'après Picot. — M. Calamatta, qui a attaché son nom aux meilleurs ouvrages de la gravure contemporaine, n'a exposé cette année qu'une très-belle copie du *Portrait de Rubens*, d'après lui-même. — M. Laugier, l'auteur si honorablement connu du *Zéphyr*, d'après Prud'hon, et des *Pestiférés de Jaffa*, d'après Gros, a gravé la *Vierge au lapin blanc*, d'après le tableau du Titien, non-seulement en dessinateur habile, mais en coloriste. — La douleur si communicative qu'exhale, pour ainsi dire, l'admirable tableau du *Larmoyeur* d'Ary Scheffer a été bien traduite par le burin de

M. Chenay. — Scheffer n'excellait pas seulement dans la profonde expression des tristesses de l'âme, il savait encore faire parler sur la toile les plus intimes finesses de l'esprit. Ce fut certainement une bonne fortune pour l'illustre artiste d'avoir à peindre le portrait d'un des hommes les plus spirituels de notre temps, et ce n'en fut pas une moins bonne pour le modèle. Au milieu de l'exposition de l'œuvre du grand peintre, chacun s'arrêtait devant le portrait de M. V..., comme fasciné par la vérité parlante de cette physionomie sur laquelle il semblait qu'on lût toutes les pensées ingénieuses, tous les mots charmants qui sont comme le fond de la langue de ce brillant esprit. La gravure à la manière noire qu'en a exposée M. Girard est sans contredit une des meilleures du Salon.

M. Nusser a gravé avec une grande délicatesse le *Concert des Anges*, d'après le dessin de Mintrop. — Le beau tableau des *Girondins* de Paul Delaroche a fourni le sujet d'une remarquable gravure, à la manière noire, à M. Girardet (Édouard). Il a reproduit avec habileté le caractère imposant de cette grande page sur laquelle

les faiseurs de révolutions feraient bien de méditer. — Dans la même manière, M. PAUL GIRARDET a donné deux bonnes reproductions du *Daniel dans la fosse aux lions* de M. Horace Vernet, et du *Colloque de Poissy*, d'après M. Robert-Fleury. — M. MERCURY. *Jeanne Gray*, d'après Paul Delaroche. Excellente gravure que certains critiques mettent bien au-dessus du tableau lui-même. — M. FRANÇOIS dont le beau dessin du *Galant Militaire*, d'après Terburg, a été si justement loué, a exposé, en outre, trois gravures d'une très-belle exécution des tableaux de Paul Delaroche : *Dernière prière des enfants d'Édouard*, *Mater dolorosa* et *Jésus au Jardin des Oliviers*. — M. Ingres a trouvé un habile interprète dans M. SALMON, qui a gravé le *Portrait de Mme d'Agout et de sa fille*. — M. BAUDRAN a exposé une belle *Vache hongroise*, d'après Mlle Rosa Bonheur, et deux *Taureaux*, d'après M. Mélin et Van Marcke, pour l'*Atlas de l'histoire des races bovines*. — M. METZMACHER a fait un heureux choix dans l'œuvre de M. Baudry en gravant deux de ses plus beaux tableaux : la *Fortune et le jeune enfant* et la *Léda*. Le même artiste a donné, en outre, d'excellents portraits de

MM. *Berlioz*, *Jules Sandeau*, d'après M. Henri Lehman et *Félicien David*, d'après M. Vidal.

M. Carey a bien compris le caractère éminemment sympathique des compositions de M. Knaus, en reproduisant le *Convoi funèbre*, qui, à l'exposition de 1857, avait été le grand succès de cet artiste, comme la *Cinquantaine* au Salon de 1859. — M. Bertinot. Une gracieuse copie de l'*Amour maternel*, par M. Bouguereau. — M. Varin (Amédée). Huit gravures très-bien réussies, d'après divers objets d'art de la collection de M. Louis Fould. — M. Varin (Eugène). Deux jolies gravures de *Costumes suisses*, d'après M. Amédée Varin. — M. Varin (Pierre-Adolphe). Trois gravures d'un bon dessin: *Sainte Élisabeth de Hongrie*, *Saint François d'Assise* et *Saint Louis*. — M. Rosotte a très-délicatement gravé la *Cantharide esclave*, d'après la gracieuse fantaisie de M. Hamon, dont le caractère a été fidèlement reproduit. — M. Levasseur est un des artistes qui comprennent quelle riche mine la gravure peut exploiter dans l'œuvre d'Ary Scheffer. Ses deux copies de *Ruth et Noëmi* et de *Jacob et Rachel* doivent l'encourager à se maintenir dans cette bonne voie. —

M. Levy a gravé, avec le talent dont il a déjà donné des preuves, les portraits d'une princesse d'Espagne et de son mari, d'après M. de Madrazo. — Trois gravures fac-simile à la sanguine et à la mine d'argent ont été exécutées avec une remarquable habileté par M. Wacquez pour les *Dessins de Raphaël*, par M. le duc de Luynes.

J'en suis encore réduit au stérile regret de ne pouvoir consacrer une mention spéciale aux travaux très-méritoires d'un grand nombre d'artistes, comme les gravures de M. Chevron, d'après M. L. J. Hallez ;—*Mozart*, d'après M. Hamman; le *Furet*, d'après M. Picou; *François Ier dans l'atelier de Benvenuto Cellini*, d'après M. Ender, par M. Cornilliet ;—trois gravures à la manière noire: l'*Atelier de Rembrandt*, l'*Annonciation* et le *Premier sourire*, par M. Martinet ; — six portraits, d'après Gérard, Buttura, M. Dubuffe et Mlles Ribault et Godefroy, par M. Normand ; — cinq portraits d'après MM. Ingres, Landelle, Winterhalter, Cornu et Raffet, et une très-remarquable reproduction du beau dessin de M. Bida : les *Juifs sous les murs de Salomon*, par M. Pollet.

Parmi les eaux-fortes, je citerai, en rendant

justice à la beauté des effets obtenus : *douze vues diverses* par M. Constantin ; — des *moutons*, des *taureaux* et de belles *têtes de vaches et de taureaux* par M. Lehnert ; — *Souvenir de la Chartreuse de Mougères*, *Murailles extérieures de l'Alhambra* et les *Ruines de l'abbaye de Montmajour*, par M. de Saint-Étienne ; — trois charmants dessins pris à Nantes, à Sillé-le-Guillaume (Sarthe), et à Coqueville (Manche), par M. le baron de Wismes ; — *quatre vues prises pendant l'expédition en Mésopotamie*, par M. Thomas, dont les brillants paysages ont été accueillis avec une si juste faveur ; — des *Musiciens serbes*, un *Bachibozoucq*, des *Pâtres slovaques* et *hongrois*, etc., par M. Valério ; — une belle *Descente de Croix*, d'après Jouvenet, et onze gravures par M. Masson ; — un excellent *Portrait de M. Théophile Gautier*, par M. Bracquemont.

M. Guillaume a gravé sur bois, avec une finesse qui égale presque la gravure au burin, *Virgile dans un panier*, fac-simile d'après Lucas de Leyde et la *Laitière* d'après le même, fac-simile des dessins de M. Bocourt, pour l'*Histoire des peintres*, par M. Ch. Blanc ; — M. Linton. Un *Paysage*

d'après un dessin de Read; — M. Rouyer; dix-neuf dessins de *Plantes et Animaux*, gravés avec un soin remarquable.

XIII

LITHOGRAPHIE

Depuis l'époque, déjà bien éloignée, où l'on a commencé à pratiquer en France l'art de la lithographie, sur laquelle on avait fondé de si belles espérances, on ne lui a pas vu faire les progrès qu'on aurait pu espérer ; et quand on considère son point de départ et ce qu'elle est aujourd'hui, on est forcé de reconnaître que, malgré d'intelligents efforts, la lithographie n'a pas marché du même pas que les autres arts du dessin et particulièrement la gravure sur bois, qui, si l'on se reporte à l'époque des premiers essais de la lithographie, paraissait placée dans des conditions beaucoup moins favorables. Depuis, les choses ont

bien changé ; les innombrables publications pittoresques et les ouvrages illustrés dans le texte, auxquels le public a pris goût de plus en plus, ont amené, dans la gravure sur bois, des perfectionnements extraordinaires, et il ne reste plus à la lithographie que les dessins de grande dimension dans lesquels elle n'ait pas à craindre cette redoutable concurrence, grâce aux laborieux efforts des artistes qui la pratiquent avec persévérance et avec succès.

Depuis l'*École juive*, d'après le tableau de M. Robert Fleury, que M. MOUILLERON avait exposée en 1850 et qu'on a revue avec tant de plaisir en 1855, cet artiste habile n'avait rien envoyé au Salon; il reparaît avec éclat cette année avec la *Ronde de nuit*, d'après le tableau de Rembrandt. Traitée avec cette vigueur et en même temps cette harmonie, la lithographie vaut la plus belle gravure. Aussi a-t-on qualifié de chef-d'œuvre la copie de la *Ronde de nuit*. On lui a cependant reproché d'être un peu noire. — Les ouvrages de M. RAFFET ont toujours le double mérite de la composition originale et de la brillante exécution. Il excelle dans les scènes militaires, c'est l'Horace

Vernet de la lithographie. Plus d'un brave cherchait à se retrouver dans ses *Épisodes du siége de Rome, en* 1849, si vivement représentés dans les sept lithographies de l'exposition de cet artiste distingué. — M. Leroux a énergiquement crayonné deux sujets tirés du *Samson* de M. Decamps : *Samson tournant la meule* et *Samson renversant les colonnes du Temple.* — Les chiens de M. Jadin, *Rocador* et *Merveillau*, *Mutineau* et *Métamor* et autres illustres chiens de meute, ont été si habilement représentés par M. Pirodon, qu'un critique a dit que les cadres de cet artiste « respirent une odeur de chenil. »

M. Aubert (Ernest) qui, jusqu'à présent, avait presque exclusivement consacré son crayon lithographique à la reproduction des pâles et charmantes fantaisies de M. Hamon, expose, cette année, *Palestrina*, d'après M. Heilbuth, et une fort belle copie du *Calvaire*, d'après M. Jobbé Duval. Son travail est « ferme, nerveux, bien accentué. » — M. Bodmer s'est inspiré d'un des plus beaux sites de la merveilleuse forêt de Fontainebleau, le *Bas-Bréau*, auquel il a su donner une véritable couleur. Deux autres paysages, le *Matin* et le *Soir*,

dans lesquels il a introduit des cerfs qui animent singulièrement les fonds de forêt, ont été lithographiés, comme le premier, d'après les tableaux de M. Bodmer lui-même. — M. Lassale, que sa belle lithographie du *Dernier soupir du Christ*, d'après Prud'hon, avait fait avantageusement remarquer au Salon de 1850, a exposé cette année quatre ouvrages qu'on peut ranger parmi les meilleures productions de ce genre: le *Dante et Virgile*, d'après M. Eugène Delacroix; les *Sept péchés capitaux*, si plaisamment mis en action par les chiens de M. G. Jadin; la *Léda*, dessin gracieux et délicat, digne de l'original de M. Baudry; et un portrait de M. O'Callaghan, d'après M. Jean Gigoux. — M. Nanteuil a, depuis longtemps, fait ses preuves dans la lithographie comme dans la peinture, il a donné deux reproductions de ses poétiques fantaisies, *Séduction et Perdition*, habilement crayonnées. — M. Soulange-Teissier est un de nos plus laborieux et de nos plus féconds lithographes. Depuis plusieurs années, chacune des expositions est marquée par lui par quelques nouveaux succès. Tout le monde connaît ses dessins d'après M. De-

camps, dont il a si vivement traduit l'originalité, ses magnifiques copies du *Labourage nivernais*, et de la *Fenaison*, d'après Mlle Rosa Bonheur, ainsi que ses reproductions d'un crayon si ferme et si magistral de deux Vélasquez. Cette année, la *Prise de la tour Malakoff*, d'après le tableau de M. Yvon, et le *Chien du pauvre*, d'après la touchante composition de M. Landseer, sont encore des œuvres hors ligne. — M. LAURENS, l'auteur du *Christ au Tombeau*, d'après M. E. Delacroix, a su donner l'aspect harmonieux de la peinture au paysage désigné sous le nom de *Solitude*, par M. Paul Flandrin. — M. CHARPENTIER avait déjà donné au dernier Salon un *Mauvais ménage*, d'après M. Compte-Calix, il nous présente, cette année, l'agréable et engageante contre-partie : *Mariez-vous, vous ferez bien*, d'après le même artiste. Le *Calvin*, d'après Ary Scheffer, reproduit bien la profondeur et la gravité magistrale de l'original. — M. COLLETTE s'est fait connaître depuis plusieurs années par de bons et nombreux ouvrages. Cependant on ne voit figurer la mention d'aucune récompense à la suite de son nom. M. Collette est auteur d'un très-beau portrait lithographié

de *M. le général Changarnier*, d'une copie d'un dessin de l'*Ascension*, par M. Marquette, d'après Pérugin, d'une *Sainte Famille*, d'après Raphaël, et d'une charmante composition : *Grande Fête au château*, qui fut fort remarquée au Salon de 1857. Cette année, l'infatigable artiste a exposé, avec plusieurs autres sujets et portraits, une chaude reproduction de la *Bénédiction des blés*, d'après le beau tableau de M. Breton. — « Talent fin, lumineux surtout, » voilà ce que la critique pense de M. Collette. — M. Desmaisons a exposé un portrait d'un puissant modelé et d'un crayon moelleux, de *M. le comte Boulay de la Meurthe*. — La *Tentation de saint Antoine*, par M. Gilbert, d'après M. Tassaert, offre de gracieux contrastes et des effets de lumière assez compliqués dont le crayon du lithographe a su se tirer avec honneur. — L'*Écurie*, par Mlle Keller, d'après M. Verchund, est dessinée avec un sentiment de la forme hippique et une fermeté de dessin où l'on reconnaît les belles leçons de Mlle Rosa Bonheur. — M. Llanta a fait une belle copie de la *Sainte Vierge et saint Jean*, d'après M. A. Leloir. Sa *Mater dolorosa*, d'après M. Dumas, a beaucoup d'expression. —

M. Loutrel a très-bien rendu l'énergique manière et la vigoureuse couleur du Giorgion dans l'*Ex-voto*, d'après le tableau du musée royal de Madrid. —M. Marc a dignement mis à profit les leçons de David (d'Angers) en consacrant son beau talent de dessinateur à la reproduction de l'œuvre de son maître, groupes, statues, bas-reliefs, avec portraits, la vue de son tombeau, etc., en tout 233 pièces.

M. Sirouy a eu la bonne fortune de copier le *Duel après un bal masqué*, d'après le tableau de M. Gérôme, qui fit une si profonde sensation au dernier Salon. Tout l'effet dramatique et émouvant de l'original revit, moins la couleur, dans cette remarquable lithographie. Le crayon de M. Sirouy n'a pas moins réussi dans *le Loup et l'Agneau*, d'après la charmante composition de M. Mulready. — M. Sudre, qui, depuis longues années déjà, a si activement contribué aux progrès de la lithographie et dont on n'a pas oublié la *Vierge à la chaise*, d'après Raphaël, s'est appliqué à la reproduction de l'œuvre de M. Ingres. Il l'a continuée, cette année, avec un égal succès par un *Portrait, fac-simile* et par une tête d'*Odalisque*.—

Les scènes familières dans lesquelles M. Hillemacher fait preuve d'un esprit d'observation si juste et si fin, sont devenues le domaine de M. Thielley. Au *Quatuor d'amateurs* succèdent, cette année, la *Partie de whist*, et même la *Partie de billard*, dont la copie a ainsi été exposée en même temps que l'original. — M. Vernier, l'auteur du *Grand Bissexte*, d'après M. M. Sand, a exposé un paysage, pris dans la forêt de Fontainebleau, d'après lui-même. On a dit de cet artiste qu'il est « presque un peintre tant il rend admirablement les effets de la couleur. » — M. Guesdon a donné deux vues de beaucoup d'effet de *Grenade* et de *Gibraltar*, qui font partie de la collection *l'Espagne à vol d'oiseau*.—M. Lemoine (A. C.) expose, avec plusieurs bons portraits d'après M. Winterhalter, une excellente reproduction du *Jardin d'amour*, d'après Rubens. — M. Marin-Lavigne a copié d'une manière remarquable le portrait du regrettable *Aubry-Lecomte*, d'après le dessin fait par lui-même en 1837. — M. Noel a très-brillamment crayonné trois portraits princiers, d'après M. Winterhalter.

Je ne dois pas quitter la lithographie sans

mentionner avec des éloges mérités les belles chromo-lithographies de M. Beau, *Étude d'après Raphaël*, d'après M. Savinien Petit, et de MM. Thurwanger, *Fleurs, fruits et légumes*, d'après M. A. Couder.

XIV

ARCHITECTURE

Depuis quelques années, le gouvernement et la ville de Paris ont entrepris de gigantesques travaux. La ville a été ouverte par d'immenses percées se reliant entre elles dans un vaste système de voirie qui, au grand embellissement, et au non moins grand assainissement de la cité, a fait pénétrer l'air et le soleil là où on n'en connaissait plus le bienfait depuis la fondation de l'antique Lutèce. Il a fallu meubler ces places, ces rues, ces boulevards d'édifices en rapport avec leur grandeur ; et bientôt, sous le puissant effort des ressources de l'État et du crédit public, on a vu s'élever de

toutes parts de magnifiques monuments, égli ses, palais, ponts, établissements publics de toute nature. Les particuliers ont suivi avec un intelligent empressement l'exemple venu d'en haut. De là l'essor extraordinaire qu'a pris l'architecture, et cette foule de projets qui attestent ses fortes études, en même temps que l'agrandissement de ses conceptions.

M. Hittorff a exposé les dessins d'une restau ration d'un *Temple grec du temps de Périclès, dédié aux Muses*. Le modèle du temple lui-même, exécuté avec beaucoup de goût et de soin par M. Crapoix, recouvert en stuc avec ornements coloriés, attirait l'attention par son aspect quelque peu étrange. M. Ingres n'a pas dédaigné d'orner le *posticum* de ce temple de poche d'une petite peinture représentant la naissance des Muses. Plusieurs artistes ont concouru à sa décoration. On a dépensé là beaucoup de talent pour un effet médiocre. Cette tentative ne nous habituera pas à un bariolage qui peut être conforme aux traditions archéologiques, mais qui aura toujours l'inconvénient de détruire l'harmonie architecturale et de rapetisser les proportions des grands

monuments, auxquels il faut laisser leur imposante nudité.

Sept autres restitutions de monuments et de temples antiques attestent le talent du dessin et la science qui ne font jamais défaut à M. Hittorff. — L'Église Saint-Eustache gagnerait beaucoup à la réalisation du projet d'achèvement et de modification de sa façade, ainsi qu'à la construction d'une flèche centrale, dont M. Baltard a exposé les beaux dessins. —M. Garnaud est auteur d'une suite de dessins qu'il intitule *Études d'architecture chrétienne*, depuis l'église du hameau jusqu'à la métropole du monde chrétien. Il expose deux autres dessins qui présentent la disposition des monuments civils et religieux dans une ville de second ordre. Il est à désirer, dans l'intérêt d'une foule de communes où les règles de l'art sont complétement ignorées, que la gravure reproduise et multiplie bientôt ces excellentes études.

Dans cet ordre d'idées, les remarquables dessins de M. Hénard se recommandent à l'attention du gouvernement qui peut y trouver des plans d'une réalisation utile. Ces dessins contiennent un parallèle d'habitations civiles depuis la chaumière

jusqu'à la résidence princière. Voilà des études d'une réelle valeur, qu'il faut encourager et honorer.

M. Mangeant est l'auteur d'un projet qui présente un très-grand intérêt, non-seulement au point de vue archéologique et historique, mais encore à celui de l'amélioration et de l'embellissement d'une partie importante de la capitale. Le travail de M. Mangeant a pour but l'*arrangement de l'île de la Cité* et comprend dans son ensemble le passé, le présent et l'avenir. C'est une étude des plus attachantes de suivre sur ces beaux dessins les transformations successives par lesquelles cet antique séjour des *Nautes* parisiens a passé pour arriver à son état actuel, et le chemin qu'il lui resterait à faire pour atteindre à la magnifique amélioration projetée par M. Mangeant. — D'autres projets, d'une réalisation plus facile et plus prochaine peut-être, sont la conséquence des grands travaux qui vont transformer la capitale. C'est ainsi que les nouvelles voies décrétées pourront entraîner la reconstruction des théâtres du boulevard du Temple. Le projet de M. Villain présente, en regard de l'état actuel des théâtres, le

plan de leur nouvelle construction, dont une belle vue perspective fait apprécier l'ensemble. — C'est encore de théâtre qu'il s'agit dans le projet de M. TETAZ pour la construction, sur un plan magnifique, d'une académie impériale de musique; on y a cependant signalé l'absence d'un foyer. — En même temps qu'on s'occupe des plaisirs des riches, il est juste de pourvoir aux besoins des pauvres. Voici un projet très-bien conçu par M. MAUSS: c'est la construction d'une *Maison de secours* pour fournir les aliments et les médicaments aux pauvres. — Parmi les bons projets, les projets d'une réalisation utile et possible, je citerai encore celui d'un abattoir pour la ville de Bayonne, par M. CHABAT.

Plusieurs projets de construction ou de restauration d'édifices religieux, généralement bien étudiés, ont été remarqués à l'exposition de l'architecture: *Restauration de l'église de Notre-Dame d'Agen*, par M. LISCH; — transformation en style du douzième siècle et décoration de la *Chapelle de la Vierge* à l'église Notre-Dame d'Alençon, et un plan de l'*Hospice de Bellême* (*Orne*), par M. GUÉROUST; un grand nombre de dessins pré

sentant des plans de construction, agrandissement et restauration de plusieurs églises, par M. Verdier. — La restauration de l'église Notre-Dame d'Aigueperse (Puy-de-Dôme), par M. Mallay; *Restauration de l'église de Gaillardon*, près de Chartres, par M. Sauvageot, etc.

Le dessin et la gravure ont reproduit une foule de travaux d'architecture terminés ou en cours d'exécution, qui, presque tous, attestent les importants progrès de l'art, et dont les auteurs ont le droit de trouver ici une place honorable : — M. Chapelain, pour le projet du *Tombeau* auquel sont destinées les deux statues de la Bienfaisance et de la Persévérance sculptées par M. Gumery; M. Desjardins, pour les plans et dessins du *Marché couvert, construit à Lyon ;* M. Moll, pour le plan et les détails du magnifique hospice général Sainte-Marie, construit à Angers, destiné à une population de neuf cents personnes et divisé par quartiers : vieillesse; épileptiques, enfants trouvés et services généraux; M. A. Guillaumot, pour la gravure d'un *Projet de fontaine* pour la ville de Bordeaux, par M. Bertholdi ; M. Trilhe, pour son *Projet d'un palais d'ambassade et d'une factore-*

rie, à Touranne (Cochinchine); M. Bury, pour sa gravure du *Transsept nord de la cathédrale de Reims*, destinée à l'*Architecture du cinquième au seizième siècle*, par M. J. Gailhabaud; M. Schmitz, pour le plan et les dessins du *Palais du Gabary*, résidence du vice-roi d'Égypte près d'Alexandrie; ce palais, qui est en construction à Paris, est décoré de peintures de M. Guilbert d'Anelle.

L'exposition d'architecture abonde en excellents dessins qui mériteraient des éloges spéciaux pour leur originalité et leur habile exécution, exemples : les *Ruines d'une église abbatiale du quinzième siècle*, à Winchester (Angleterre), par M. Bouvier ; les dessins des splendides décorations *composées et exécutées dans divers édifices*, par M. Denuelle ; l'élégant *Projet de porte avec marquise*, la *Vue de la basilique Saint-Laurent hors-les-murs*, à Rome, et les belles *Études de peintures antiques*, par M. Hardy ; la gravure qui reproduit si fidèlement et avec un si bel effet la monumentale *Cheminée de la salle des gardes du Palais des ducs de Bourgogne à Dijon* (d'après une photographie), par Mme Clément ; plusieurs gravures parmi lesquelles je citerai seulement une *Vue du*

château de Chenonceaux, les *Figures d'angle du tombeau de François II, à Nantes*, d'après M. Didron, et l'*Encensoir de Lille,* d'après M. Viollet-le-Duc, par M. Gaucherel; les beaux travaux de MM. Eugène et Louis Guillaumot sur l'architecture du onzième au seizième siècle, d'après les dessins de M. Viollet-le-Duc ; la façade latérale et une coupe suivant les transsepts de l'*Église Saint-Nazaire de Carcassonne*, gravées d'après les dessins de M. Viollet-le-Duc, par M. Huguenet ; une *Coupe de la cathédrale d'Angers* et un plan avec détails de l'*Abbaye-aux-Hommes* (*Saint-Jean de Caen*), *onzième siècle*, par M. Lebel.

M. Beau traite la chromo-lithographie avec une habileté à laquelle j'ai déjà rendu justice; il en a fait une heureuse application à la reproduction de deux curieux tableaux peints sur bois aux quatorzième et quinzième siècles.—MM. Thurwanger, par qui je vais terminer ce compte rendu, n'ont pas fait preuve de moins de talent dans le beau dessin qu'ils ont fait par le même procédé du *Retable de l'autel de la chapelle de Saint-Germer*, au musée des Thermes et de l'hôtel de Cluny, d'après Bœswilvald.

XV

EXPOSITION DE PHOTOGRAPHIE

En 1855, lors de l'Exposition universelle, les ouvrages de la photographie furent classés, dans le palais des Champs-Élysées, avec les produits divers de l'industrie. Ils n'y étaient point en mauvaise compagnie, côte à côte avec des merveilles de ciselure, d'orfévrerie et de céramique, qui pouvaient bien avoir aussi la légitime prétention d'être considérés comme des œuvres d'art. Deux ans après, la photographie demandait, sans pouvoir l'obtenir, à s'abriter sous le même toit que la gravure et la lithographie. Ce refus ne l'a point rebutée. Forte de la conscience de ses grands succès, elle sentait qu'elle avait conquis son droit

de cité dans l'art. Fille de la lumière, elle réclamait sa place au soleil. Il n'y avait d'ailleurs aucune raison pour refuser de reconnaître les titres qu'elle invoquait à l'appui de sa demande. Le palais des Champs-Élysées a donc généreusement ouvert ses portes à la photographie. Quelques personnes auraient désiré qu'elle ne fût pas comme parquée dans un local distinct de celui de l'exposition officielle des ouvrages admis au Salon, et on a exprimé le vœu qu'elle n'en fût plus séparée à l'avenir. La réalisation de ce vœu donnerait, sans doute, satisfaction à un juste sentiment d'orgueil; mais serait-elle bien dans l'intérêt de cette nouvelle branche de l'art? L'aspect nécessairement uniforme et un peu froid de ses produits, quelques mérites qu'on leur reconnaisse d'ailleurs, ne ressortirait-il pas d'une manière fâcheuse auprès de la variété infinie des objets et de la comparaison qu'ils seraient venus affronter ? Il ne faut pas faire de leur admission dans telle ou telle partie du palais de l'Exposition une affaire d'amour-propre, mais bien une question plus sérieuse. Soit dit sans avoir le moins du monde l'intention de déprécier son incontestable valeur,

l'intérêt bien entendu de la photographie est d'être exposée isolément. Il faut qu'elle puisse être considérée à loisir, sans que l'œil soit attiré par d'autres objets, même d'un mérite artistique inférieur. Il faut lui éviter le dangereux voisinage de la couleur.

A part quelques améliorations de local et d'accès qu'il sera facile d'obtenir, il n'y aurait donc rien à changer pour l'avenir dans les dispositions prises, cette année, par l'administration. Il faut d'ailleurs s'en reposer de l'intelligent arrangement des ouvrages exposés sur le zèle et le bon goût éprouvés de M. Martin-Laulerie, secrétaire-agent de la Société de photographie.

Chercher à démontrer les progrès de la photographie, c'est vouloir prouver la lumière. Qu'on se reporte seulement à ces premières images daguerriennes qu'on ne savait sous quel jour apercevoir à travers un insupportable miroitement, et qu'ensuite, au milieu de son exposition, on se mette en présence de ces magiques reproductions, aussi nettes, aussi fermes et presque aussi harmonieuses que les plus belles gravures, et l'on pourra se faire une idée des études, des essais patients

et de la science qu'il a fallu dépenser pour arriver, des informes rudiments de la daguerréotypie, à des résultats si rapprochés de la perfection.

Bien que le portrait soit encore la plus précieuse application de cette peinture merveilleuse, les photographes qui s'y sont à peu près exclusivement consacrés étaient peu nombreux à l'Exposition, où abondaient en revanche les reproductions de monuments, de tableaux, d'objets d'art et de paysages. Trois portraitistes photographes s'y sont fait remarquer par des qualités différentes, comme tenant la tête de ce genre. Tout le monde a nommé MM. Adam-Salomon, Legray et Nadar. M. Adam-Salomon est un sculpteur distingué ; en parlant de la statuaire, j'ai eu l'occasion de signaler son beau buste de Mme Delphine de Girardin. Sa brillante exposition, qui le place dès le début au premier rang, présentait les portraits de plusieurs notabilités : MM. Chenavard, Edmond Texier, Louis Énault, Halévy, Crémieux, Louis Ratisbonne, Nélaton, Rothschild, Félicien David, Philarète Chasles, Jules Simon, etc. — Je ne parlerai pas de la ressemblance de ces portraits,

c'est là le moindre mérite de l'artiste, mais de la vérité, de l'habile distribution de l'ombre et de la lumière, de la fermeté de ton et de l'aspect harmonieux. On leur reproche toutefois « une certaine affectation dans la pose, une attitude uniformément solennelle, et un fini qui sentirait plus le travail que l'inspiration. » M. Adam-Salomon est trop véritablement artiste pour ne pas faire son profit de ces observations d'une critique bienveillante.

Avec les mêmes qualités d'exécution et de procédé, M. Nadar a plus de verve, de vivacité et de premier jet. Il ne met pas seulement du naturel, mais de l'esprit dans la pose de ses portraits, dans la manière dont il sait mettre en saillie le trait caractéristique et physiognomonique de ses modèles. Ainsi il sait faire distinguer l'artiste de l'homme de lettres, le savant de l'homme politique. Les portraits de son exposition sont groupés d'une façon très-piquante dont l'indication seule a son genre d'intérêt : MM. J. Janin, Th. Gautier et A. Houssaye ; P. Féval, Al. Dumas et Pelletan ; Palizzi, Millet et Ciceri ; Achard, de Pène et J. Sandeau ; T. Barrière, E. Scribe et Émile Augier ;

Duchâtel, Guizot et Cousin; Félicien David, Rossini et Berlioz; Lachaud, Berryer et Bethmont; Havin, Crémieux et Marie; Corot, Daubigny et G. Doré; L. Boulanger, Daumier et Couder; Champfleury, Feydeau et Paul de Saint-Victor; Couderc, Berthelier et Lafontaine, etc.

Il ne sera pas hors de propos de rappeler ici l'amusante publication, qui, sous le titre original de *Nadar-Jury*, a excité un si bon rire, même parmi les exposants sur lesquels frappaient ses verdicts. Sous ces charges spirituelles, toujours malignes, jamais méchantes, plus d'un artiste a dû trouver la leçon du bon sens en même temps que du bon goût. Aussi c'est au point de vue de l'intérêt de l'art que l'on doit encourager l'aimable caricaturiste à reprendre dans deux ans cette critique en action qui met si ingénieusement en saillie les faiblesses et les imperfections dont les plus habiles ne sont pas exempts.

M. Legray sait donner un charme tout particulier à ses portraits ; il n'a peut-être pas l'énergique modelé et la vigueur de ton de MM. Adam-Salomon et Nadar, mais ses ombres et ses lumières se balancent dans un équilibre harmonieux, et il

sait mettre à tous ses ouvrages un cachet d'élégance et de distinction que personne ne peut lui disputer. Le portrait de M. le directeur des beaux-arts, que l'on a signalé comme « le chef-d'œuvre du genre, » est un brillant spécimen de sa manière.

Parvenir à faire des portraits photographiques de grande dimension était une difficulté que plusieurs opérateurs avaient, sans succès, tenté de surmonter. Après de nombreux essais, M. Disdéri a obtenu la solution de ce problème. Les ouvrages qu'il a exposés en sont de remarquables spécimens. Dans ce genre de portraits de dimension anormale, il convient encore de citer avec éloge ceux de M. Varnod. Les deux portraits exposés par M. Alophe, ceux de MM. Périer, Franck de Villecholle, Leblanc, Petit, Pesme et Varin, ont été remarqués par le public et honorablement mentionnés dans les revues artistiques pour leur belle exécution.

Parmi les autres portraitistes, on a distingué MM. Camaret et Daligni, portraits de *Mlle Dupuy* et de *M. le duc de L...*; Numa Blanc, portraits de *MM. Couderc, Faure et Jourdan*, de l'Opéra-Comique; Wagner, et Mme Rodanet.

MM. Séverin, de Dusseldorf, Schaefter, de Francfort-sur-Mein; Wegner, d'Amsterdam, ont très-dignement soutenu l'honneur des portraitistes étrangers.

On reproche assez généralement aux photographes anglais de la sécheresse et de la froideur. MM. Maull et Poliblank, de Londres, semblent cependant devoir être exceptés de cette critique sévère, contre laquelle protesteraient au besoin les excellents portraits que ces artistes ont exposés.

Après les reproductions de la figure, il faut dire quelques mots de celles des monuments et des objets inanimés, où le mérite est moindre, peut-être, la complète immobilité du modèle rendant presque toujours beaucoup moins difficiles les opérations photographiques.

Aussi les nombreuses vues de monuments qui ont été exposées sont-elles, à peu d'exceptions près, exécutées avec une perfection dont les portraits n'approchent point encore. Il n'y a là ni modèles disgracieux, ni difficulté de pose, ni surtout ces grossissements invraisemblables et contraires aux lois de la perspective, de toutes les

parties du corps ou du visage qui se trouvent plus rapprochées de l'objectif.

C'est un cours de géographie d'un grand attrait, que l'examen de toutes les reproductions des lieux ou des monuments les plus célèbres de l'univers qui abondaient à l'exposition des ouvrages photographiques. Le voyage dans les terres bibliques, par exemple, qu'on peut faire avec M. Graham, est du plus grand intérêt non-seulement par les grands et vénérables souvenirs qui se rattachent aux lieux qu'il nous fait parcourir, mais par le curieux aspect et par la belle exécution de ses monuments. A Jérusalem, dont une vue générale, très-bien venue, donne d'abord une grande idée, l'on peut suivre Jésus dans quelques-unes des douloureuses stations de sa passion.

— On ne voyage pas avec moins d'intérêt avec M. de Campigneulles en Nubie, dans la haute Égypte, aux ruines de Thèbes, au Caire, au mont Sinaï, à Damas et à Balbek. — C'est à Venise que nous conduit M. Naya, sur le pont des Soupirs, à la porte de la magnifique basilique de Saint-Marc et devant le palais des Doges, dont les vues ont été prises avec un soin d'autant plus grand que

M. Naya est Vénitien. — Les épreuves photographiques que M. Piot a rapportées d'Athènes, d'Agrigente et de Pæstum, ainsi que des vues pittoresques, des ruines de Pierrefonds, sont exécutées avec beaucoup d'habileté; mais on leur reproche « un ton de sépia d'un mauvais effet artistique. » C'est à peu près ce même ton défectueux qu'on signale dans les belles vues de l'Espagne qu'a exposées M. Clifford, et parmi lesquelles on a remarqué, autant pour leur bonne exécution que pour l'intérêt historique qui s'y rattache, les ruines du couvent de Yuste et celles du palais de Xarandilla, habités l'un et l'autre par Charles-Quint depuis son abdication.

Après ces lointaines excursions on aime à revenir contempler les monuments de notre pays, qui en valent bien d'autres, la cathédrale de Chartres, par exemple, dont M. Nègre a relevé quelques parties, par un procédé héliographique qui lui est particulier. — Une des plus belles épreuves photographiques de l'Exposition est sans contredit celle dans laquelle M. Baldus a représenté le détail de la porte de la bibliothèque du vieux Louvre, avec une vérité pittoresque et une richesse d'exé-

cution qu'on n'a point encore surpassées et qui font d'autant plus regretter que cet habile photographe n'ait exposé que ce seul ouvrage. — MM. Bisson frères ont reproduit, avec l'habileté qui leur est ordinaire, la tour Saint-Jacques, le portail de Notre-Dame, l'Hôtel de Ville de Paris, la cathédrale de Tours (portail), etc.

Parmi les bons ouvrages photographiques reproduisant des monuments, on a particulièrement remarqué la porte de Santa-Cruz et une vue de Constantine, par M. de Beaucorps ; la porte de Laon, à Coucy et le château de Saint-Amand (Oise), par M. Margantin ; les ruines du château de Ferrette, la cathédrale de Strasbourg et le tombeau du maréchal de Saxe, à Strasbourg, par M. Baunn ; le château de Blois, par M. Bichou ; plusieurs photographies très-intéressantes des travaux exécutés, ou en cours d'exécution, au pont Neuf et au pont Saint-Michel, par M. Collard ; quatre viaducs des chemins de fer du Bourbonnais et de Genève, par M. Froissard ; le portail de de Saint-Germain-l'Auxerrois, et le pavillon de l'Horloge, au Louvre, par M. Corbin ; la grande porte de Saint-Malo et la tour Quiquengrogne,

par M. Gautreau. — L'arc de Constantin, deux vues prises à Rome et surtout le Colisée, par M. Cuccioni, méritent d'être cités parmi les plus remarquables.

Après de longs tâtonnements et des essais dont le résultat était souvent décourageant, la photographie est enfin parvenue à reproduire, sans trop de difficulté et d'une manière aussi satisfaisante que possible, les tableaux peints à l'huile. Ce progrès, qui en amènera d'autres, est d'une grande valeur. Les œuvres des grands maîtres, dont les bonnes gravures sont d'un prix très-élevé, sont mises ainsi à la portée de tout le monde, et leurs reproductions héliographiques doivent singulièrement contribuer à former le goût par la propagation du beau.

Parmi les meilleurs spécimens de cette précieuse application de la photograhie, on a surtout remarqué les belles reproductions des tableaux de Paul Delaroche par M. Bingham; c lles des cartons de Raphaël de la galerie d'Hampton-Court, et des principaux tableaux anciens et modernes de l'exposition de Manchester, 1857, par MM. Caldési et Montechi; partie de la collection

de l'art ancien dans les Flandres par M. Dubois de Néhaut; les belles reproductions du mariage de la Vierge de Raphaël et des fresques de Bernardino Luini, par M. Sacchi. — M. Richebourg a exposé plusieurs photographies d'après des tableaux modernes; c'est aussi à la reproduction des œuvres des peintres et des sculpteurs contemporains, et même de plusieurs tableaux du Salon de 1859 que M. Micheletz s'est appliqué avec succès. — M. Fierlants a exposé une très-remarquable reprodution des tableaux du quinzième siècle, écoles de Bruges, de Bruxelles, d'Anvers et de Louvain, parmi lesquels l'œuvre de Hemling tient une place importante.

Le paysage photographié est en progrès et compte de nombreux représentants à l'Exposition. Je suis forcé de me borner à la simple indication des ouvrages de ce genre qui ont été particulièrement appréciés par les connaisseurs, comme la *Vallée de l'Éuisne*, l'*Etang de Gaillard* et le *Gué de la croix du Perche*, par M. Silvy; les ruines de Pierrefonds et des vues prises à Versailles et à Trianon, par M. Davanne; des paysages et études d'arbres, par M. le comte Aguado; des vues

prises à Montfermeil, par M. LE VICOMTE AGUADO, qui a en outre exposé une série d'épreuves stéréoscopiques, études de raccourcis d'après nature; plusieurs vues prises sur le lac de Genève : Evian, Meillerie et surtout le château de Chilon, par M. P. PÉRIER; les ruines de Pierrefonds, une remarquable vue de Paris et plusieurs sites du bois de Boulogne, par M. JEANRENAUD; le mont Blanc, les Aiguilles de Charmoz et la Mer de Glace, par MM. BISSON FRÈRES; deux paysages et des études d'arbres, par M. LEGRAY; des études au bois de Boulogne, coup de vent à une fontaine de Luchon, par M. DELONDRE; les vues prises aux Pyrénées par M. CIVIALE; les rochers et l'église de Granville, la Torche de Pennark, par M. DE BOISGUYON; des vues prises dans le bois de Boulogne et dans la forêt de Fontainebleau, par M. GAILLARD; le pont de Saint-Cénery (environs d'Alençon), et une gelée blanche dans les prairies des bords de la Dive, par M. DE BRÉBISSON; les rochers d'Harfleur, le gros chêne d'Allouville, par M. COLLIAU; des vues prises à Chatou et à Croissy, par M. PAULIN; de beaux groupes d'arbres par M. LE MARQUIS DE SAINT-SEINE; le bois de Vincennes

par M. Jonet; des vues prises à Lausanne et dans le Valais, par M. de Constant-Delessert; des vues de Genève, de l'église de Montreux et du château de Chilon, par M. Vuagnat; plusieurs sites des Pyrénées par MM. Mailand et Maxwell Lyte, etc.

D'autres applications de l'art photographique ont été heureusement tentées dans le domaine de la science : les reproductions de cartes géographiques amplifiées ou réduites par M. Bobin; l'admirable fac-simile des plus anciens manuscrits de la bibliothèque du mont Athos et de la géographie de Ptolémée, manuscrit du douzième siècle, 112 pages! par M. de Sévastianoff; la repro, duction d'objets microscopiques avec le microscope héliographe de M. Bertsch; une série de curieuses épreuves microscopiques, par M. Nachet; piverses reproductions de la moelle épinière et du cerveau, par M. de Sboromirsky, etc. Ces travaux dont les résultats sont déjà très-remarquables, ouvrent une voie nouvelle où la photographie peut devenir un utile auxiliaire de la science et prendre un jour sa part de gloire dans des découvertes auxquelles elle aura puissamment contribué.

FIN

TABLE DES MATIÈRES

FIN DE LA TABLE

PARIS. IMP. SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1

ERRATA

Page	41, De Kniff,	*lisez*	DE KNYFF.
—	84, Heffeck,	*lisez*	HEFECK.
—	89, Saligre,	*lisez*	SALINGRE.
—	97, Gentil,	*lisez*	GENTY.

NOTA. Par une erreur d'impression, le beau *Portrait de M. l'abbé Jacquet*, par Mlle ROSALIE THÉVENIN, a été attribué à une autre artiste, page 233. — Il en est de même pour le *Portrait des enfants de M. C.*, pastel par M. BRUNEL ROCQUE, page 251.

EN VENTE CHEZ LE MÊME ÉDITEUR

LE SALON DE 1855, Exposition universelle des beaux-arts, par E. Loudun. 1 vol. in-8. . . . . 2 fr. »

LE SALON DE 1857, Exposition des beaux-arts, par E. Loudun. 1 vol. in-8.. . . . . » fr. 75

PAYSAGE, Dieu, la Nature et l'Art, par A. Mazure. Un volume grand in-18. 1 fr. »

L'ART ITALIEN, par A. Dumesnil. Les Initiateurs; les Précurseurs; les Maîtres; la Décadence. 1 vol. in-18 jésus. 2 fr. »

ETUDES SUR LES BEAUX-ARTS, Essais d'archéologie et fragments littéraires, par L. Vitet, de l'Académie française. 2 vol. in-18 jésus. . . . . 4 fr. »

GUIDE DES AMATEURS DE PEINTURE dans les collections générales et particulières, les magasins et les ventes (Ecoles italienne et espagnole), par Gault de Saint-Germain. In-8. 5 fr. »

LES ROSES PEINTES, par Redouté, décrites et classées par Thory. 3 magnifiques vol. grand in-8, ornés de 184 planches en couleur et de 2 portraits. Reliés en toile anglaise. Au lieu de 150 fr. . . . . 60 fr. »

LA REINE DE L'ANDALOUSIE, Souvenirs artistiques d'un séjour à Séville, par Paulin Niboyet. 1 vol. grand in-18 jésus avec vignettes. 2 fr. »

ALBUM DE L'EXPOSITION UNIVERSELLE, par le baron Brisse, avec le concours de Dumas, Arlès Dufour, Le Play, de Mercey, Michel Chevalier, etc. 3 forts vol. grand in-4, ornés de gravures sur bois. . . . . 60 fr. »

PHILOSOPHIE DES BEAUX-ARTS appliquée à la peinture, contenant l'Esthétique, ses applications, la loi des opposants harmonieux des couleurs et des milieux colorants, la perspective aérienne et la manière de peindre des anciens Vénitiens, etc.; par D. Sutter. Ouvrage approuvé par l'Académie des Beaux-Arts. 1 beau vol. grand in-8.. . . . . 7 fr. »

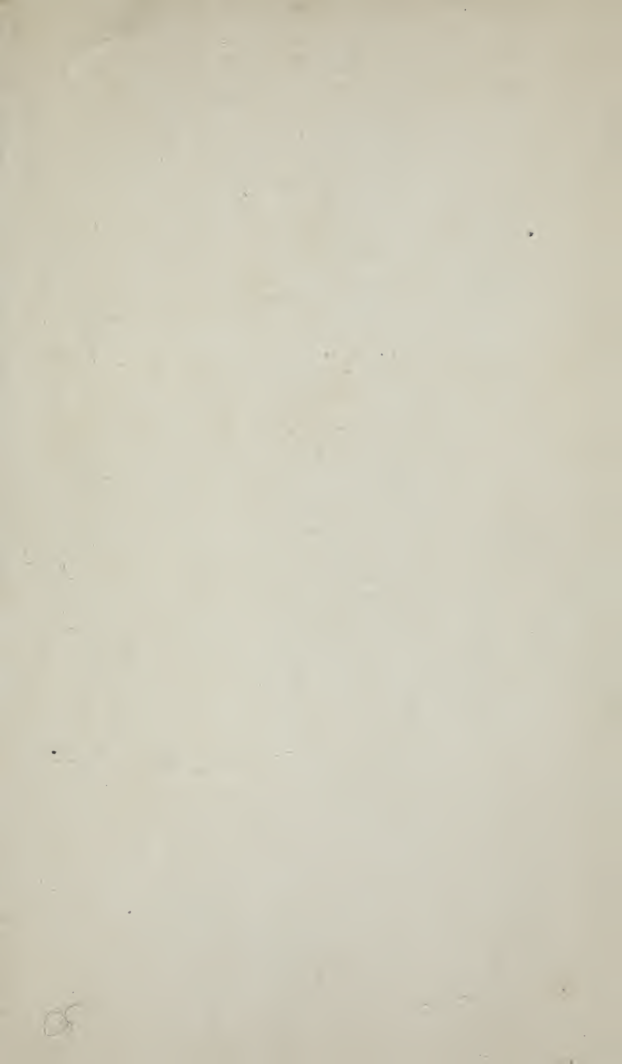
NOUVELLE THÉORIE SIMPLIFIÉE DE LA PERSPECTIVE, par D. Sutter. Ouvrage approuvé par l'Académie impériale des Beaux-Arts. 1 beau vol. grand in-4, avec 60 planches gravées sur acier . . . . 40 fr. »

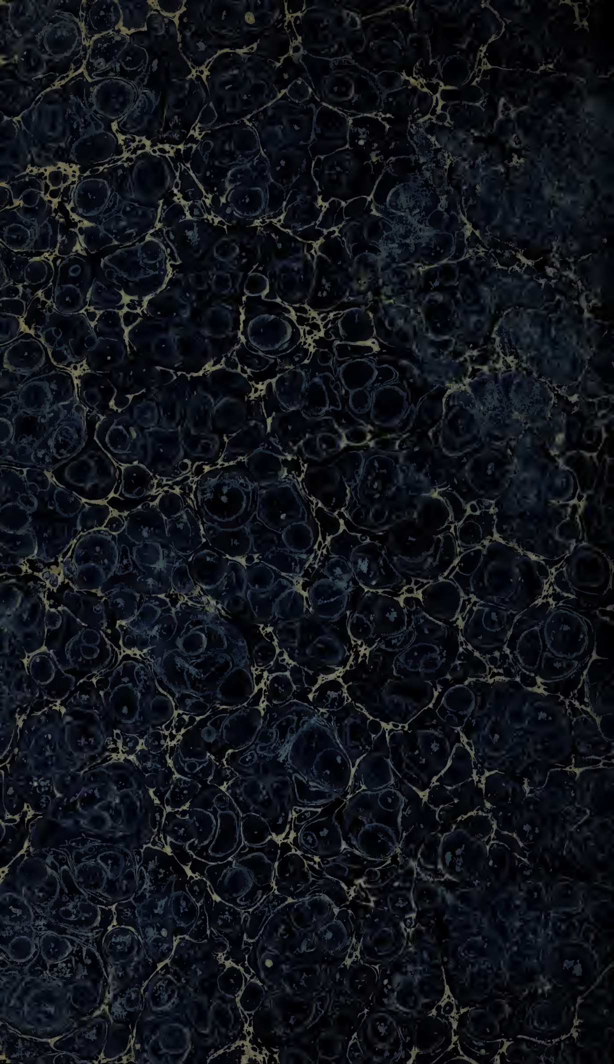
SAINT-YVED DE BRAINE, avec la description des tombes royales et seigneuriales renfermées dans cette ancienne abbaye, par Stanislas Prioux, correspondant du ministère de l'instruction publique pour les travaux historiques. 1 vol. in-folio orné de 27 planches noires, tirées en bistre et en couleurs. 40 fr. »

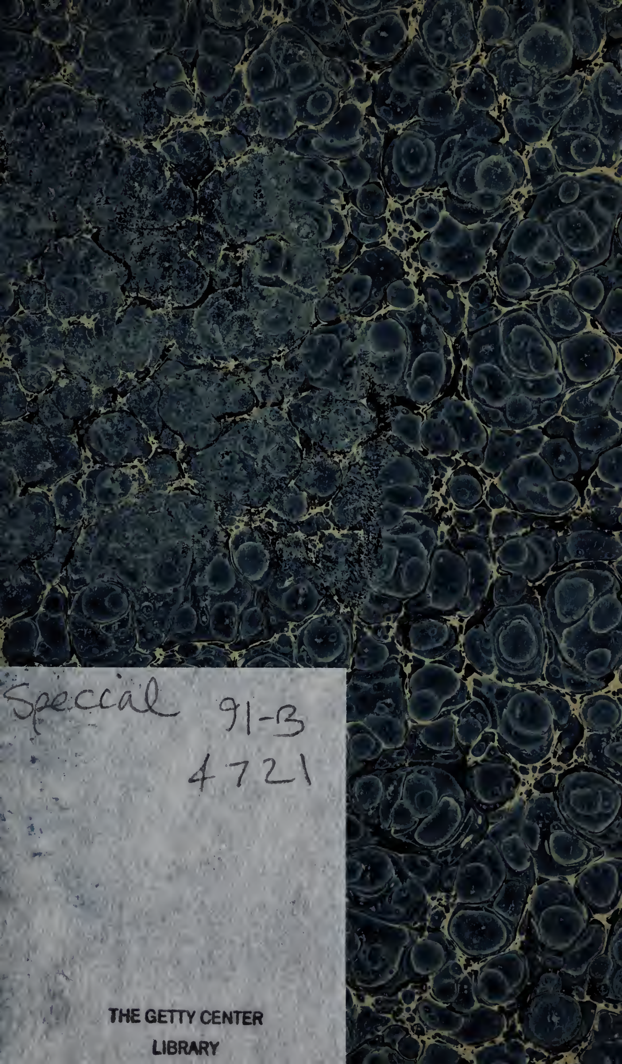
GALERIE DU PALAIS-ROYAL, gravée sur cuivre d'après les tableaux des différentes Écoles qui composaient cette célèbre collection de chefs-d'œuvre. Chaque livraison contient 5 planches gravées avec texte in-4. L'ouvrage formera 68 livraisons. 5 fr. »

PARIS. — IMP. SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.








Special 91-B
4721
THE GETTY CENTER
LIBRARY

